૨૦૦૫

એતદ્

૧૬૫

જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૦૫



ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્રનું ત્રૈમાસિક
સંસ્થાપક • સુરેશ જોષી
સંપાદક • રસિક શાહ   જયન્ત પારેખ

એતદ્ ૧૬૫
વર્ષ • ૨૬ અંક • ૧ જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૦૫

વાર્ષિક સભ્ય • રૂપિયા ૧૦૦/- ($ 10) / (£ 5.5)
આજીવન સભ્ય (વ્યક્તિ) • રૂપિયા ૧૦૦૦/- ($ 100) / (£ 55)
આજીવન સભ્ય (સંસ્થા) • રૂપિયા ૨૦૦૦/- ($ 200) / (£ 110)
શુભેચ્છક સભ્ય • રૂપિયા ૨૦૦૦/- ($ 200) / (£ 110)
(સભ્ય ફી 'ETAD'ને નામે રોકડ/મનીઓર્ડર/ડ્રાફ્ટથી મોકલવી.
'એતદ્'નું વર્ષ જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બરનું ગણવું.)

સંપાદન, સમીક્ષા, વિનિમય અને બીજી વ્યવસ્થા

એતદ્
C/o જયન્ત પારેખ
૮, વિક્રમજ્યોતિ, ટેલિકોમ ફેક્ટરી સામે, વી. એન. પૂરવ માર્ગ,
દેવનાર, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૮૮.
ફોન: ૨૫૫૦૫૭૦૯, ૨૫૫૧૭૬૧૪

લેસર ટાઈપસેટિંગ અને મુદ્રણ
અરિહન્ત પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૭૫.
ફોન: ૨૫૧૧૪૩૪૧

Published with Financial Assistance from the Central Institute of Indian Languages (Ministry of Human Resource Development, Department of Secondary & Higher Education, Govt. of India), Manasagangotri, Mysore - 570 006 vide Sanction letter 53-3(i)/2004-05/LM/MAI/GRNT dated March 10,2005 under the scheme of Grant-in-Aid

એતદ્

૧૬૫

વર્ષ ૨૬ ◦ અંક ◦ ૧ જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૦૫

સમ્પાદક

રસિક શાહ ◦ જયન્ત પારેખ

અનુક્રમ

એ દેશમાં

ઝાઝાં છે મન્દિરો ને ઝાઝાં જુગારખાના,
એ દેશમાં ઉપાયો ક્યાં છે ઉગારવાના ?

•

ઝાઝા છે ગુરુજીઓ, ઝાઝા છે વળી ચેલા,
એ દેશમાં છે માનવ મૃત્યુ વગર મરેલા.

મકરન્દ દવે,

એ દેશમાં

ઝાઝા છે પક્ષકારો, ઝાઝા છે દેશનેતા,
એ દેશમાં તો કાયમ છે વેંતિયા વિજેતા.

•

ઝાઝા છે બંધ, ઝાઝી હડતાળની બજારો,
એ દેશમાં હમેશાં હડધૂત છે હજારો.

મકરન્દ દવે

કમલ વોરા

૦

ખુરશીઓ

૧

આ ખુરશી ખાલી છે
ના
ખુરશીને પગ છે
હાથ છે
છે આંખો પણ
પગ મંડાશે હમણાં
હાથ ઊંચા થશે વીંટાળાશે
ત્યાં સુધી
ખાલી આંખો તાક્યા કરશે

૨

બેસનારના દાબે
ખુરશી ગૂંગળાય
શું થાય
બેસવા દેવું એનું કર્મ
એનો ધર્મ
શું થાય

૩

ખુરશીને
એક ઇચ્છા
કોઈ બેસવા જાય
ને ખસી જવું

૪
પહેલો હાથો હલબલ્યો
પછી પાયો ડગમગ્યો
પછી ખીલીઓ ચૂપચાપ સરી ગઈ
છેવટે
ખુરશી ભાંગી પડી
ભાંગી ગયેલી ખુરશી
ભંગારે ગઈ

૫
હું
તાકી રહ્યો છું ખાલી ખુરશીને
ખુરશી પાછળની ખુરશીની પાછળની
અગણિત ખાલી ખુરશીઓને
ના
નહીં બેસી શકું
હું
આ ખાલી ખુરશી પર

૬
કોઈ
ખુરશી પરથી ઊઠીને ચાલ્યું ગયું
હાથા પરથી હાથ
બેઠક પરથી દાબ
પાયામાં અટવાયા પગ
ગયા નથી

૭
ખુરશી પર
એક પંખી આવી બેઠું
ખુરશીમાં
ડાળો ફૂટી
પાંદડાં કલબલ્યાં
પુષ્પો પ્રગટ્યાં
ફળ લચ્યાં
ખુરશીમાં ઝાડ જાગ્યું
મૂળિયાં વિનાનું

૮
એ
હળવેથી ખુરશી પર બેઠો
બેસી રહ્યો પુષ્ટ થતો ગયો
કદાવર વિકરાળ
ઊભો થયો ત્યાં સુધીમાં તો
સાવ કદરૂપો થઈ ગયેલો

૯
ખાલી ખુરશીઓ
એકમેક સાથે
ખાલી વાતોએ વળગી હતી
આગન્તુકે
એ ગોષ્ઠિને ખોરવી દઈ
ખુરશીઓને
વિખૂટી પાડી દીધી

૧૦
લાકડાનું એક માળખું
મેળવવા
એણે
શું શું ન વેચ્યું
લાકડાનું એક માળખું
મેળવવા

એતદ્

૧૧
ખાલી ખુરશી
સ્થિતપ્રજ્ઞ થઈ બેઠો હોય માણસ
એવી
ચૂપ છતાં હમણાં બોલી ઊઠશે જાણે
માણસ
કોઈ ક્યારેય બેઠું જ નથી
એવી ખાલી ખુરશી

૧૨
ખુરશી ડગી ડગમગી
ધરા રસાતળ થઈ
આકાશ ફંગોળાયું
દિશાઓ ફરી
એ
ઊભો થઈ ચાલ્યો ગયો
ફરી
સૂર્યોદય થયો

૧૩
એ
મંચ પર ધકેલાઈ ગયો
જુએ તો
એકએક ખુરશી ખાલી
એણે જાન રેડીને પાઠ ભજવ્યો
આખું સભાગૃહ
તાળીઓના ગડગડાટથી ગાજી ઊઠ્યું

રમણીક અગ્રાવત

°

ત્રાટક

લીલી લાહ્ય વચ્ચોવચ
બગલા બેઠા બસ્સો બાવીશ,
ઉલટાવી, પલટાવી તાવે
ઓડકારનાં મૂળ;
ભાવે એને બાંધ્યે ભારે બેઠી
ભારેવગી બપોર ...

ડળક દઈને પડે
તરફડે,
જરીક ત્રગત્રગતું જન્તુની આંખનું આકાશ
મીંચાતું.
મને – મને – મને – મને ગોખતી પલટણ
વેદ બારમો ભાખે ...

ઘાસના ઘેરામાં બેઠા
બસ્સો બાવીશ જીભ વલૂરતા ઉમળકા
ટાઢાબોળ.

એતદ્

પુરુરાજ જોષી

•

બે કાવ્યો

૧

અસૂર્યપશ્ય
અન્ધકારને ચીરતી
ગુલમહોરી મશાલથી
દિગ્વધૂઓના ચહેરા
રતૂમડા બની ઊઠ્યા છે
પારિજાત સાથે
પવને આરમ્ભેલી
વિશ્રમ્ભકથા સાંભળવા
નક્ષત્રો ઝૂકી આવ્યાં છે
વાડ લગી
ચન્દનચર્ચિત આકાશમાં
સૂરજ અને ચન્દ્ર
એકસાથે પ્રગટ્યા છે
પૂર્ણ કળાએ
કિશોરવયમાં પહેલવારકી ચાખેલી
કાચી કેરીના સ્વાદથી
રણઝણી ઊઠ્યું છે રોમ રોમ
સંતૂર પર કોઈ વગાડી રહ્યું છે
મિયાંમલ્હાર
અનરાધાર ઇચ્છાઓથી
ભીંજાતો રહું છું
મૃગજળની ગન્ધ પીને
છાકટાં બનેલાં હરણો
ધસ્યે જાય છે
અડાબીડ અન્ધકાર સોંસરવા...

૨

સાતમા પાતાળે
ડૂબી ગયેલી હોડી
શંખછીપલાંથી લદાઈને
ભરતીનાં જળ સાથે
ખેંચાઈ આવે
કાંઠે
હોડીમાંથી
ઊતરું હું...
ખુલ્લી રહી ગયેલી
બારીમાંથી
ડોક લંબાવી
ધોળી ગાય
ચાટે
મારો ગાલ !

એતદ્

મંગળ રાઠોડ

•

હું શંકર અને સાપ

૧

શંકરે
એના ગળા પર
જે સાપને ભેરવી રાખેલો છે
તે ઝેર વગરનો હોઈ શકે
એવો મને આજે ખ્યાલ આવ્યો
અને દૂર થઈ ગયો મારો ભય!
પણ બીજી જ ક્ષણે
મને એ ખ્યાલ પણ આવ્યો જ
(તમારી જેમસ્તો)
કે એ ઝેરવાળો પણ હોઈ શકે.
ને હું હટી ગયો તેનાથી દૂર!
આમ જ હમેશાં
દૂરનો દૂર જ રહી જાઉં છું સાપથી.
સાપથી કે શંકરથી?
મારી પાસે કોઈ જવાબ નથી.
તમારી પાસે છે ?

હવે
જ્યાં જાઉં છું ત્યાં
મને દેખાયા કરે છે
કોઈક ને કોઈક સાપ
ને હું ડરી જાઉં છું.
એ ઝેરીલો હશે કે ઝેર વગરનો ?
એ હું નક્કી કરી શકતો નથી.
ને રહું છું હમેશાં
તેનાથી દૂર
સતર્ક ને સાવધાન !
શંકર અને મારી વચ્ચે
એક સાપ છે
જે રેલો બનીને વહી જાય છે... !

૩

હું અટકીને ઊભો છું
ને વહી જાય છે નદીઓ !
પળેપળ વહી જાય છે જળ.
શી રીતે પકડી શકું
હવે હું આ જળસર્પને ?

૪

કેવો બહાદુર હશે
એ માણસ
જેણે પકડી લીધો સાપને !
એટલું જ નહીં,
વીંટાળી લીધો તેને
ગળા પર
મફલરની જેમ !
હું તો
તેને ઝેરવાળો સમજીને
દૂરનો દૂર જ રહ્યો.
શું એ જાણતો હશે કે
આ સાપ
ઝેર વગરનો છે ?

એતદ્

૫

તે
અવારનવાર આવે છે
અમારા મહોલ્લામાં.
ગળા પર વીંટાળી રાખે છે
આભૂષણની જેમ
એક મોટો સાપ!
મેં તેને એક દિવસ પૂછ્યું કે
તારું નામ શું છે?
એણે કહ્યું કે શંકર.
શંકર?
હાસ્તો, શંકર!
હું તો સ્તબ્ધ જ થઈ ગયો.
એ તો બિનધાસ્ત.
ઘેર ઘેર ફરે છે
ને માગે છે ભીખ.
ને ભરે છે પેટ.
શંકર,
તારું આ પતન!?

સુમન શાહ

•

એ જરાક જેટલું છેટું

તો પછી ઝરિયા જઈ આવું દીકરા જગદીશને ત્યાં? દાદાદાદી થયાં, જઈને મળું એના દીકરાને. નહીં તો લાગે કેવું? મને તો બહુ મન થઈ આવ્યું છે.

બોલનારીએ સાઉથ કૉટનની જરીભરતની જાંબલી કોરની વાદળી સાડી પહેરી છે. કપાળમાં કોરા કંકુનો ચાંલ્લો છે. એના વાળની સેંથી પહોળી લાગે છે કેમ કે રંગેલા વાળ ત્યાંથી બંને તરફ સફેદ સફેદ થઈ ગયા છે.

વાત તારી બરાબર પણ એકલા શું જવું? અને ત્રણ મહિના તો બહુ કહેવાય. જોઈશું. વિચારીશું.

મને ખબર છે એ કશુંય જોવાના નથી કે વિચારવાના નથી. હું જરાય આઘી જઉં એ એમને ગમ્યું છે જ ક્યારે ?

બોલનારી કંટાળાથી છતાં એક છૂપા પ્રેમભાવથી બોલી હતી.

મનેય ખબર છે એ કશેય જવાની નથી. મારાથી આઘા જવાનું એને ગમ્યું છે જ ક્યારે? અમસ્તો કસ મારી જુએ છે, જાણવા કે હું શું માનું છું.

બોલનારો ખાતરીથી છતાં એક છૂપા અંદેશાભાવથી બોલ્યો હતો.

આમ તો મેં પણ વચમાં એને આવું જ પૂછેલું :

તો પછી ધનબાદ જઈ આવું દીકરી મમતાને ત્યાં? એ પરણીને ગઈ, સાસુસસરા થયાં, જઈને મળું દીકરીજમાઈને. વરસ થયું, લાગે કેવું? મને તો બહુ મન થઈ આવ્યું છે.

બોલનારાએ સફેદ મલમલની કડક કરેલી કફની પહેરી છે, નીચે સફેદ પહોળો પહોળો પાયજામો છે. એની ઉપલી, જમણી તરફની પહેલી દાઢ પડી ગઈ લાગે છે.

વાત તમારી બરાબર, પણ એકલા શું જવું? અને ત્રણ મહિના તો બહુ કહેવાય. જોઈશું. વિચારીશું.

મને ખબર છે એ કશુંય જોવાની નથી કે વિચારવાની નથી. હું જરાય આઘો જઉં એ એને ગમ્યું છે જ ક્યારે?

બોલનારો કચવાટથી છતાં એક છૂપા આશાભાવથી બોલ્યો હતો.

મનેય ખબર છે એ કશેય જવાના નથી. મારાથી આઘા જવાનું એમને ગમ્યું છે જ ક્યારે? અમસ્તો કસ મારી જુએ છે, જાણવા કે હું શું માનું છું.

બોલનારી અકળામણથી છતાં એક છૂપા ડરભાવથી બોલી હતી.

બોલનારી એટલે કે બોલનારાં છે શોભનાબેન અને બોલનારો એટલે કે બોલનારા છે મોહિતભાઈ. બંને વચ્ચે આ જાતની રમઝટ કેટલાય વખતથી ચાલ્યા કરે છે, શી ખબર ક્યારથી.

સૌ પહેલાં મોહિતભાઈ એક પ્રિયજન છે, પછી પતિ, પછી પિતા, પછી દાદા, વળી સસરા. સૌ પહેલાં શોભનાબેન પણ એક પ્રિયજન છે, પછી પત્ની, પછી માતા, પછી દાદી, વળી સાસુ. મોહિતભાઈ રિઝર્વ બૅંકમાં હતા, ગયે વરસે રિટાયર થયા. શોભનાબેન હાઉસહોલ્ડર હતાં, હજી છે. બંને સ્વભાવે શાન્ત છે, એકદમ શાન્ત. દીકરો જગદીશ આફ્રિકામાં ઝામ્બિયામાં સેટ થયો છે. દીકરી મમતા દેશમાં ધનબાદમાં છે. અહીં અમદાવાદમાં મોહિતભાઈશોભનાબેન એકલાં છે –

તું આખો વખત એકલાં છીએ, એકલાં છીએ, શું જપે છે?

હું પણ તમને એ જ પૂછું છું. તમે આખો વખત હવે શું, હવે શું, શું જપો છો?

હું પણ તને એ જ પૂછું છું.

જો મોહિત, તમને જીભાજોડીની તો હવે જાણે ટેવ જ પડી ગઈ છે.

જો શોભના, તને જીભાજોડીની તો હવે જાણે ટેવ જ પડી ગઈ છે.

કચકચ થઈ જાય છે આમ ને આમ દિવસમાં દસ વાર.

કચકચ થઈ જાય છે આમ ને આમ દિવસમાં દસ વાર.

વાતે વાતે.

વાતે વાતે.

તો બસ કરો.

તો બસ કર ...

... બસ થઈ જઈશ ને એક દિવસ ત્યારે જાણજે. જો શોભના, તું તારી દવાઓ ક્યારેય યાદ નથી રાખતી. કાયમ સાલું મારે ને મારે જ! હું નહીં હોઉં ને, તે દા'ડે ખબર પડશે.

બસ થઈ જઈશ ને એક દિવસ, ત્યારે જાણજો. જુઓ મોહિત, તમે તમારાં ચશ્માં ક્યારેય યાદ નથી રાખતા. કાયમ સાલું મારે ને મારે જ! હું નહીં હોઉં ને, તે દા'ડે ખબર પડશે.

જ્યારે જે થશે એ ખરું. હું કશાથી ડરતી નથી. પહેલું કોણ તે કોણ જાણે છે, મારો ભગવાન? બાકી દવા જેવી દવા યાદ કરાવતાં શું જોર પડી જાય છે તમને?

જ્યારે જે થશે એ ખરું. હું કશાથી ડરતો નથી. પહેલું કોણ તે કોણ જાણે છે, મારો ભગવાન? બાકી ચશ્માં જેવાં ચશ્માં યાદ કરાવતાં શું જોર પડી જાય છે તને?

તો લેજો, તમારાં ચશ્માં કાલથી તમે જાતે જ લેજો.

તો લેજે, તારી દવાઓ કાલથી તું જાતે જ લેજે.

મને લાગે છે મોહિતભાઈશોભનાબેન વિશે આથી વધારે હું કંઈ જાણતો નથી. બાકી હશે ઘણું. એમનાં દીકરાદીકરી અંગેય જાણવાજોગ કંઈક તો હશે જ. પણ મને કંટાળો આવે છે. કોઈને વિશે જાણવામાં તો એવું ને કે તેની તમારે નક્કર હકીકતો મેળવવી પડે, હકીકતોના છેડે જઈને બધીને બરાબર ગોઠવવી પડે. મને એ બધું બહુ અઘરું પડે. જોવા જઈએ તો હકીકતો પર મને ખાસ ભરોસો નહીં : કાળી કાળી હોય. સૂકી બરડ સળીઓ

જેવી. એના કરતાં મને કલ્પનાઓ વધારે ગમે. આવ્યા કરે આપમેળે ઊડતી ઊડતી. ટોડલે બેસે ને ફટ પછી ચોકમાં જાતે જ ઊતરી પડે ને બસ ચણવા માંડે ચપોચપ. ભૂરી ભૂરી હોય, નાના નરમ જળતરંગો જેવી. ખરું કહું ? આ મોહિતભાઈ-બોહિતભાઈ કોઈ છે જ નહીં, શોભનાબેનફોબનાબેન કશું નથી – હા, આખેઆખું ગપ્પું છે ! કલ્પનાથી ઉપજાવી કાઢેલું છે માટે કલ્પુ પણ કહેવાય.

જો કે મારી પાસે એમની એક, માત્ર એક નરદમ હકીકત પણ છે – જેને હકુ પણ કહેવાય. એનો અર્થ એ થયો કે મોહિતભાઈશોભનાબેન મારી કલ્પુ પણ છે, નાનકડી હકુ પણ છે. નાનકડી એ હકીકત આમ છે કે બંને વચ્ચે જરાક જેટલું છેટું પડ્યું છે. જે મેં મારી પોતાની આંખોએ જોયું છે. જે હું રોજ જોઉં છં ચાલવા જઉં ત્યારે. મોહિતભાઈ અને શોભનાબેન વચ્ચે જરાક જેટલું જે છેટું છે, અધખૂલી મૂઠી જેવડું

જે છેટું છે તે હકીકતની છે આ વાત.

વાત એવી છે કે રોજ સાંજે હું અમારી સામેના આ વિશાળ ગ્રાઉન્ડ પર ચાલવા જાઉં છું. મોહિતભાઈશોભનાબેન પણ રોજ આવે છે. અમે રહીએ છીએ તે પાંચ પાંચ હાઇરાઇઝ્ડ બિલ્ડિંગોની હાર છે. ડાબે, જમણે પણ એવી જ હારો છે. મારું માનવું છે કે જમણે જે હાર છે તેના છેલ્લા બિલ્ડિંગમાં મોહિતભાઈશોભનાબેન રહે છે કેમ કે આવે છે એ બાજુએથી. સારું છે ગ્રાઉન્ડ, અમારા લોકો માટે – લિફ્ટમાં ઊતર્યાં નથી ને ચાલવા માંડ્યાં નથી. રાઉન્ડ ટ્રેક ખાસ્સો મોટો છે, એક રાઉન્ડ લેતાં દસ મિનિટ થાય છે. બને છે એવું કે રાઉન્ડ લેતાં કેટલીક વાર અમે સામસામાં થઈએ છીએ – હું જોઉં એમને : બંને જરા છેટાં જ ચાલતાં હોય, કેટલીક વાર મારાથી બંને વીસેક ફૂટના અન્તરે આગળ ચાલતાં હોય ત્યારે પણ હું જોઉં એમને. બંને વચ્ચે જરાક જેટલું છેટું જ હોય. હવે તો મને ટેવ પડી ગઈ છે. એટલે હું એમની વચ્ચેનું એ અંધારિયું નાનું છેટું જ જોતો હોઉં છું, એમને નહીં. એ ખરું કે હાથ પકડીને ચાલવું તે ચાલવાના નિયમથી વિરુદ્ધનું છે. કેટલાંક જુવાનિયાં જોડાં તો એમ જ ચાલે છે, કોઈ કોઈ તો એકમેકની કોટે હાથ નાખીને – એ જુદી વાત છે જો કે. પણ આ લોકોથી આછુંઅમથું જોડાઈ જવાય, હળવું લગીર અથડાઈ જવાય તો તેમાં ખોટું શું? પણ ના, એટલું પણ નહીં. મને થાય, મોહિતભાઈશોભનાબેનને બંનેને ખબર છે આ છેટાની પણ પરવા નથી રાખતાં. એવું તે કેવું ? અણબનાવ હશે ? એકમેકને નહીં ગમતાં હોય ? ઘરમાંય આમ જ હશે ? પાછાં બોલે તો નહીં જ. સાથે સાથે પણ છેટાં. બે પૂતળાં, મૂંગાં પણ ચાલતાં. આજકાલ તો એમનું આ છેટું ભૈસાબ મારાથી બિલકુલ નથી વેઠાતું.

એટલે પછી હમણાંનો જ્યારે નવરો પડું ત્યારે હું હકુ અને કલ્પુનું આંખો મીંચી ધ્યાન ધરું છું. આજે સવારે જ મારી પડખેથી બંને પ્રગટી, જમણેથી કલ્પુ અને ડાબેથી હકુ. મેં કહ્યું એમને : બંને જણાંની વીગતો લઈ આવો. બંને જણાં સવારથી રાત લગીમાં શું કરે છે, વગેરે. બંને જણાંનાં મનમાં રાતદિવસ શું ચાલે છે, વગેરે. સ્વભાવે હકુ ખિસકોલી છે – તે મને ખાતરી છે કે દોડી વળશે બધે. સ્વભાવે કલ્પુ ઊડણ ચરકલડી છે – તે મને ખાતરી છે કે ઊડી વળશે બધે. મને દોડકણ હકુ કરતાં ઊડકણ કલ્પુ વધારે ગમે. એના જેવી જ મારી એક બીજી મુશ્કેલી પણ છે : કોઈ વાતનો કેડો મેલું જ નહીં, વગર અટક્યે

બસ મંડ્યો રહું – લક્કડખોદ કેવું હોય છે? ઝાડને ખોદ્યા જ કરે, ચાંચ તૂટીને લોહી ઝમે ત્યાં લગી. મોહિતભાઈશોભનાબેન વચ્ચેનું જરાક જે છેટું છે તેમાંથી મને ઘણું ઘણું દેખાયા કરે છે. બંનેને એકમેકથી કંઈ નહીં તો ત્રણેક મહિના એકલા પડવું છે પણ પડાતું નથી. કાં ઝામ્બિયા કાં ધનબાદ, આઘા જવું છે પણ જવાતું નથી. મને થાય : મોહિતભાઈને ઝામ્બિયા શોભનાબેન એકલાં જાય એ ગમતું નથી. તેવું જ શોભનાબેનનું છે. એમને ધનબાદ મોહિતભાઈ એકલા જાય એ નથી ગમતું. શું બંને ડરતાં હશે? કોઈ બીજું બોટી જાય? મોહિતભાઈને કોઈ મોહિની, સોળ વરસની લટકમટક ચાલવાળી ? શોભનાબેનને કોઈ શોભન, લબરમૂછિયો, આંખોથી હસનારો? જો કે બધી રીતે રિટાયર એવાં એ બેને એવાં તો ક્યાંથી કોઈ મળે? તો પછી ડર હશે એકલાં પડી જવાનો? અને એકલાં પડવાથી માંદાં પડી જવાનો?

હા, હું શોભના, શોભના ભટ્ટ. કહું તમને, ડર એકલા પડી જવાનો ખરો જ વળી.

હા, હું મોહિત, મોહિત ભટ્ટ. કહું તમને, ડર એકલા પડવાથી માંદા પડી જવાનો ખરો જ વળી. અમારાં પ્રેમલગ્ન છે, મુંબઈ ભાગી જઈને કરેલાં. પાંત્રીસેક વર્ષ થયાં. અમારી વચ્ચે ક્યારેય કશો પ્રૉબ્લેમ નથી થયો પણ છેલ્લા કેટલાક વખતથી શોભના મને ખાસ્સી જુદી લાગે છે, બદલાયેલી.

ખરેખર તો મોહિત મને જુદા લાગે છે, એકદમ જુદા.

કોઈ પણ વાતમાં શોભના તોછડાશ કદી નહોતી કરતી. હવે ક્યારેક તો આંખો પણ કાઢે છે – મોં ચડાવી બોલવું બંધ કરી દે. આટલી બેતમા પહેલાં એ ક્યારેય નહોતી. ઘણી વાર મને થાય, આ એ નથી, કોઈ બીજું છે.

કોઈ પણ વાતમાં મોહિત કરડાકી કદી નહોતા કરતા. હવે ક્યારેક તો ઝાંસિયું પણ કરે છે – પગ પછાડી બીજા રૂમમાં ચાલી જાય. આટલા બેપરવા પહેલાં એ ક્યારેય નહોતા.

મને ત્યારે જરૂર થાય, ઓ શોભુ, ક્યાં ગઈ તું? તું મારી ખરી શોભુ, ક્યાં ગઈ રે? મને કહે તું, બધું જ બદલાવા માંડ્યું છે તે કેમ? કેમ એમ?

મને ત્યારે જરૂર થાય, ઓ મોહી, ક્યાં ગયો તું? તું મારો ખરો મોહી, ક્યાં ગયો રે? મને કહે તું, બધું સાવ જ સરવા માંડ્યું છે તે કેમ? કેમ એમ?

મારી એક ત્રીજી મુશ્કેલી પણ છે : મારી, અમારી ઉંમર. હું પરણેલો છું – હું હસમુખરાય ને એ સુભદ્રા. અમેય એકલાં છીએ. સુભદ્રાની નોકરી ચાલુ છે, મેં ગઈ સાલ વીઆરએસ લીધું. જો કે મોહિતભાઈશોભનાબેનથી અમે કંઈ બહુ નાનાં તો નહીં હોઈએ – માંડ બેચાર વર્ષનો ફરક હશે. છતાં મને ખાસ ખબર નથી કે એ લોકોની ઉંમરનાંઓના દા'ડા શી રીતે વીતતા હશે. હા, સુભદ્રાને ત્રણ ત્રણ કસુવાવડો થયેલી એટલે પછી અમે સમજી લીધેલું કે છોકરાં નથી થવાનાં. ઈશ્વરની મરજી નથી તો નથી કરવાં. પણ તેથી કરીને અમે કંઈ કરતાં કંઈ કરતાં જ નથી એવું થોડું છે? છતાં મને બહુ સમજાતું નથી કે મોહિતભાઈશોભનાબેનની રાતો શી રીતે વીતતી હશે. કેમ જાણવું? ખબર કેમની પડે?

મારી એક વધારાની મુશ્કેલી પણ ખરી. હું કસબાનો જીવ છું – નહીં ગામડું, નહીં શહેર. એ તો અહીં ઝોનલ ઑફિસમાં મારી બદલી થઈ, મને રાઇઝ મળ્યો એટલે આવી

ચડ્યા અમદાવાદમાં. બાકી અમને આવા શહેરમાં ફાવે નહીં. સ્વભાવે હું ભડભડિયો પણ ખરો. ખરી વાત તો એમ છે કે મોહિતભાઈશોભનાબેનના આ છેટાથી હું અકળાઈ ગયો છું, બિલકુલ. મને ખુલાસો જોઈએ છે. મને થાય છે : ચાલ, આજે રાતે સુભદ્રાને કહું. એની સામે વાત મૂકવાથી કદાચ થોડી રાહત તો થાય જ. વળી એમ પણ થાય છે કે આજે સાંજે ચાલવા જઉં ત્યારે એ લોકોને જ પૂછું. જો કે શું ? શું પુછાય ? અઘરું છે.

પછી એ સાંજે, જુઓ કેવુંક બને છે : મારું એક રાઉન્ડ પૂરું થયું છે. હજી મોહિતભાઈશોભનાબેન દેખાયાં નથી. એ લોકો ન દેખાય એટલે મને બેચૅની થવા માંડે. તો તેમ થવા માંડી છે, મનમાં ગાંઠ વળવા માંડી છે કે આવે એટલે કે કંઈ નહીં તો કેમ છો તો પૂછું જ. શબ્દો પણ સળવળવા લાગ્યા છે :

કેમ છો, મોહિતભાઈ ? કેમ છો, શોભનાબેન ?

પણ તરત, એકદમ તરત કલ્પુ અને હકુ મને ટપારે છે :

હસમુખરાય, મોહિતભાઈ અને શોભનાબેન – એ તો તમે પાડેલાં નામો છે! એમનાં ખરેખરાં થોડાં છે ? અને કશા ઇન્ટ્રો વિના શહેરમાં કોઈને કેમ છો ન પુછાય.

એમની વાત મને સાચી લાગે છે. થાય છે કે મારી મતિ મારી ગઈ છે, એ લોકોના જરાક જેટલા છેટાને કારણે ...

બરાબર એ જ વખત મેં નોંધ્યું કે એઓ દાખલ થયાં. હું તરત પાછો ફરીને ચાલવા લાગ્યો જેથી સામસામા થવાય. જેવાં થયાં તેવાં અમે લોકો એકમેકને ક્રૉસ કરી ગયાં. છતાં એક ડગલું પાછળ જઈ મેં પૂછ્યું :

એક્સક્યૂઝ મી, જરા ટાઇમ કહેશો, મારું વૉચ બંધ છે, સેલ ગયો લાગે છે.

ઓહ, આઈસી, સવા સાત થયા છે.

મોહિતભાઈ બોલ્યા, શોભનાબેને મારી સામે જોતાં હસતું મોં રાખ્યું.

મેં થૅંક્સ કહ્યું.

તમે સામેના બિલ્ડિંગમાંથી જ આવો છો, નહીં ? અમે રોજ જોઈએ છીએ તમને.

હા, તમે લોકો પણ બહુ રેગ્યુલર છો, નહીં ? હું પણ જોઉં છું તમને બંનેને, રોજ ... ઠીક ત્યારે ...

ઓકે.

અમારાં બંનેનાં રાઉન્ડ આગળ ચાલ્યાં – એમનું એમની દિશામાં ને મારું મારી દિશામાં. અમે ફરી સામસામાં થયાં. ક્રૉસ થઈએ એ પહેલાં જ મોહિતભાઈશોભનાબેન ઊભાં રહી ગયાં :

ક્યારેક આવો અમારે ત્યાં. ગમશે અમને. આ સાઇડના લાસ્ટ બિલ્ડિંગમાં છીએ, નવમા માળે ...

મને પણ ગમે તમારે ત્યાં આવવું. જોઈએ.

બાય ધ વે, તમારો ચહેરો બિલકુલ અમારા ચન્દ્રવદનભાઈ જેવો છે, બિલકુલ! હું એને વહાલથી ચન્દુ કહેતી.

શોભનાબેન બોલેલાં, બોલીને મારો ભાવ જાણવા જાણે જોઈ રહેલાં. મેં કહ્યું :

ખરેખર ?

બિલકુલ. નીકળી આવો કોઈ સન્ડે મૉર્નિંગ પર. અમારો ફ્લૅટ નમ્બર નાઇન-થ્રી-ફાઇવ છે.

મોહિતભાઈ બોલેલા, બોલીને મારો ભાવ જાણવા જાણે જોઈ રહેલા. મેં કહ્યું :

ચોક્કસ. જરૂર ક્યારેક મળીએ.

મળીએ, ડોન્ટ ફર્ગેટ.

એ લોકો નીકળી ગયાં – કાયમ મારાથી પહેલાં જ નીકળી 'તાં હોય છે.

હું તો ખુશ ખુશ થઈ ગયેલો : લાસ્ટ બિલ્ડિંગ સાચું પડ્યું. નવમો માળ. નાઇન-થ્રી-ફાઇવ. ગોખી લીધું. મારું છેલ્લું રાઉન્ડ ચાલતું'તું. મને થાય આ ચન્દ્રવદન કોણ હશે, ચન્દુ, બિલકુલ મારા જેવા ચહેરાવાળો ? મને યાદ આવ્યું, બોલતી વખતે શોભનાબેનની આંખોમાં ચમક હતી. જો કે એ જ વખતે હકુ બોલી :

હસમુખરાય, ધ્યાન આપો આ ચન્દ્રવદનની એન્ટ્રી પર. ચન્દ્રવદન એક હકીકત છે.

એ વખતે કલ્પુ બોલી :

હસમુખરાય, વિચારો વિચારાય એટલું ચન્દ્રવદન વિશે. બને કે જુદું જ જાણવા મળે.

હું ચાલતો રહ્યો.

મનમાં કૂદતું'તું, શું હશે ... ?

કંઈ હોય તો કહી દે ને, શોભુ, મને કંઈ નહીં થાય.

કંઈ છે જ નહીં તો શું કહું ? તારી પાસે છે ? હોય તો કહી દે ને, મોહી, મને કંઈ નહીં થાય.

કંઈ છે જ નહીં તો શું કહું ?

... ...

... ...

મને લાગે છે શોભુ, તને થાય છે કશું.

ના રે ના. બસ ખાલી – ખાલી ખાલી. ગમે નહીં – ટેન્શન થઈ જાય. ખબરેય પડે કે ટેન્શન થઈ રહ્યું છે.

... ...

... ...

મને લાગે છે મોહી, તને થાય છે કશું.

ના રે ના. કશુંક અટકી ગયું છે – અમસ્તું અમસ્તું. ગમે નહીં – ટેન્શન થઈ જાય. ખબરેય પડે કે ટેન્શન થઈ રહ્યું છે.

તું ધારે છે એવું કંઈ નથી, શોભુ. મને તું વહાલ કર ને પહેલાં જેવું.

પહેલાં જેવું ? એ તો શી રીતે ?

પહેલાં જેવું. જે કંઈ રીતે.

તું ધારે છે એવું કંઈ નથી, મોહી. મને તું વહાલ કર ને પહેલાં જેવું.

પહેલાં જેવું ? એ તો શી રીતે ?

પહેલાં જેવું. જે કંઈ રીતે.

આવ, નજીક આવ.

... ...

ના, આગળ નહીં; સાચું કહું ? શરમ આવે છે હવે આ ઉંમરે. ફાંફાં જેવું પણ લાગે છે.

... ...

ના, આગળ નહીં; સાચું કહું ? કશું જામે નહીં હવે આ ઉંમરે. હવાતિયાં જેવું પણ લાગે છે.

... .

ક્યાં ગઈ એ થનગનતા દિવસોની નાનીમોટી બધી ઉતાવળો ?

ચાઆલને ...

ક્યાં ગઈ એ રવિવારી બપોરોની અધૂરીમધુરી મજાઓ ?

તરત ને તરત શું છે ભઈ ... જરા જેટલોય ધરવ નથી ...

એ પૂનમો, એ ચાંદનીમાં લસરતા વગર શબ્દના મીઠા રંજાડ ક્યાં ગયા ?

હવે બોલ જોઈએ ... ધરવનારીનેય ક્યાં છે ધરવ તે ...

એ અમાસો, એ અન્ધકારોમાં ભમતાં કિલકિલાટભર્યાં હસવાં ક્યાં ગયાં ?

ના, મને નહીં ફાવે એવું બધું ...

હવે તો મોહી, બધું ગમે એ ઘડીએ હતું ન હતું હશે.

કદાચ ...

હવે તો શોભુ, ગમે એ ઘડીએ તું કે હું નહીં હોઈએ એમ હશે.

કદાચ ...

હશે માત્ર બારીએ ઊભા રહેવાનું એકલાં.

વાહનો તો હશે ...

હશે માત્ર બેડમાં છતને તાકવાનું એકલાં.

લાઇટ ઑફ કરી દેવાની ...

બીક હવે જરૂર લાગે છે ... એ રાતનો એ એકધારો વરસાદ ફરી ક્યારે ...

ડર હવે જરૂર લાગે છે ... પેલા શિયાળાની પેલી અખણ્ડ રાત્રિ ફરી ક્યારે ...

છોડો, સૂઈ જઈએ.

છોડો, સૂઈ જઈએ.

ઓઢવાનું લીધું ?

હા, તેં લીધું ?

હા, મેં લીધું.

... ...

... ...

હું ઘેર પહોંચ્યો ત્યારે સુભદ્રા મારી રાહ જોતી બેઠી'તી, રોજની જેમ.

અમે અમદાવાદ આવ્યાં એ પછી સુભદ્રાએ નોકરી શરૂ કરી છે :

ઘરમાં ને ઘરમાં શું કરવાનું ? છડેછડાં છીએ તો ...

ઍલઆઈસીમાં છે. જો કે સુભદ્રા પણ હવે તો વીઆરએસ લેવા તત્પર થઈ ગઈ છે :

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] નહીં કરવાની.

[illegible] જાય અને [illegible]

શું સાચ છે?

[illegible], આમ સારું લાગે છે [illegible] રહેવાનું.

કોઈ અભાવ?

ના ભાઈ ના, હવે શેના ભાવ ને અભાવ!

[illegible] હસે છે. મેં એને ચાલવા આવવા અવારનવાર કહ્યું છે પણ નથી માનતી.

[illegible] એ પૂરતું છે આપણા બે માટે.

એનું [illegible] પણ એ [illegible] હસતી હોય છે.

મેં નક્કી રાખેલું કે મોહિતભાઈશોભનાબેન વચ્ચે જરાક જે છેટું છે તેની વાત સુભદ્રાને કરતી વખતે નામઠામ ન આપવાં, કોઈ સન્ડે મૉર્નિંગ પર પોતાને મળવા બોલાવ્યો છે એ પણ ન કહેવું. બધું ટૂંકમાં મભમમાં કહેવું.

અમે બંને બેઠકમાં હતાં. હું શરૂ કરવા જતો'તો ત્યાં કલ્યુ અને હકુ ડપકી પડી. વાતમાં [illegible] બંને મને [illegible] લાગી. મેં કહ્યુ એમને :

સુભદ્રા જોડે મારી વાત ચાલવા દેજો. કંઈ જણાવવા જેવું હોય તો જ વચ્ચે બોલવું.

ઓકે કહીને બંને મારી બગલમાં લપાઈ ગઈ – કલ્પુ જમણે અને હકુ ડાબે.

આમતેમની પ્રસ્તાવના પછી સુભદ્રાને મેં આવું એક જોડું રોજ ચાલવા આવે છે ને એમની વચ્ચે આવું કંઈક છે એ આખી વાત ગોઠવ્યા મુજબ કરી. સાચવીસાચવીને. સાંભળીને સુભદ્રા તાડુકી તો નહીં પણ ઠંડી સખ્તાઈથી બોલી :

તમે હસમુખ, ચાલવા જાઓ છો કે લોકોનાં છીંડાં જોવા ? આંખોને તમારી થયું છે શું ?

હું કશું બોલેલો નહીં, સુભદ્રાની નજરમાં નજર પરોવીને નરમાશથી જોતો રહી ગયેલો.

પણ ત્યારે ધીમેથી હકુ બોલેલી :

ચાલવામાં બીજાં ઘણાં જોડાં આવે છે. જુવાનો, જુવતીઓ, પ્રૌઢો, પ્રૌઢાઓ પણ હોય છે – પણ કોઈનું આવું છેટું ધ્યાનમાં નથી આવ્યું. હસમુખરાય, કહી દો કે હું છીંડાં જોવા જતો નથી, છે માટે દેખાયું છે.

સુભદ્રા, હું છીંડાં જોવા જતો નથી, છે માટે દેખાયું છે.

પછી સુભદ્રા ઠાવકાઈથી બોલી :

ભઈમાં રામ નહીં હોય.

ના, છોકરો છે, છોકરી છે, બેયને પરણાવેલાં છે. છોકરાને ત્યાંય છોકરો છે.

તો પછી બેનબા પરવાઈ ગયાં હશે.

હું કંઈ બોલી શકેલો નહીં પણ ત્યારે કલ્પુએ મને આસ્તેથી કહ્યું :

એવું લાગતું તો નથી. શોભનાબેનના મોં પર આછો મેઇકઅપ હોય છે. ભલે સાડીમાં પણ સ્ફુર્તિથી ચાલે છે. ચાલવાના ખાસ બૂટમાં હોય છે. કશી પર્ફ્યૂમ પણ વાપરે છે, કદાચ 'ચાર્લિ'. કહી દો હસમુખરાય, કે એવું લાગતું નથી.

એવું લાગતું નથી, સુભદ્રા.

બને કે ભઈ પરવારી ગયા હોય.

આ વખતે પણ કલ્પુ જ બોલી :

એવું લાગતું તો નથી. મોહિતભાઈ નિયમિત ચાલે તો છે જ, રોજ યોગાસનો પણ કરે છે, સવારે. ટૉનિક લે છે, 'વિટા-ઍક્સ'. એમના ચહેરા પર કરચલીઓ નથી, ગુલાબી પ્રસન્નતા છે. ક્યારેક ભલે ઝભ્ભામાં હોય પણ નીચે જીન્સનું પૅન્ટ પહેર્યું હોય. એમના પણ બૂટ ચાલવાના ખાસ છે, 'નાઇકે'ના. પરસેવો લૂછવા હાથમાં નાનો નેપ્કિન પણ ઝૂલતો રાખે છે. કહી દો કે એવું લાગતું નથી.

એવું લાગતું નથી, સુભદ્રા.

રૂટિન બરાબર છે ?

આ વખતે હકુકલ્પુ બંને બોલી :

સવારે આઠે ઊઠી જાય છે બંને. ચા ક્યારેક મોહિતભાઈ પણ બનાવે છે. બંને એકમેકને ગુડ મૉર્નિંગ કહે છે, હાથ મેળવીને. પછી છાપાં, પછી સ્નાન, જુદા જુદા બાથરૂમોમાં. એ પછી બેન કિચનમાં, ભાઈ પોતાના ઑફિસ જેવા રૂમમાં – કશી ફાઇલો ને જૂની જૂની ડાયરીઓ જોયા કરે. ભોજન જમીને બંને જણાં અરધોક કલાક જપી જાય,

બેન હૉલમાં સોફા પર, ભાઈ બેડરૂમમાં. સાંજે ચાલવાનું, રાતે ટીવી જોવાનું. શોભનાબેન દસે સૂઈ જાય છે, મોહિતભાઈ થોડા મોડા – ટીવી ચૅનલોમાં ગમતું ગમતું ગોત્યા કરે, ઊંઘ આવી ગઈ હોય તો પણ. શોભનાબેન ઘણી વાર કહે એમને :

હવે સૂઈ જાઓ.

મોહિતભાઈ કહે :

સૂઉં છું, તું તારે સૂઈ જા ને.

વગેરે વગેરે રૂટિન બરાબર છે. અને હસમુખરાય, તમે પણ એમ જ કહો, જો કે આ રીતે કે હું ધારું છું રૂટિન તો બધું નૉર્મલ હોવું જોઈએ.

હું ધારું છું રૂટિન તો બધું નૉર્મલ હોવું જોઈએ, સુભદ્રા.

પછી અમે ચૂપ થઈ ગયેલાં. એ સુભદ્રાના ધ્યાનમાં આવ્યું હશે. એટલે ચુપકીદી તોડવા કે ગમે એમ પણ એ બહુ ચોક્કસાઈથી બોલી :

તો પછી બંને વચ્ચે કોઈ ત્રીજું હશે. છેટાં જીવનમાં એટલે જ પડતાં હોય છે.

તેં શું કહ્યું, સુભદ્રા ?

છેટાં જીવનમાં એટલે જ પડતાં હોય છે, કોઈ ત્રીજાને કારણે.

હા ...

કેમ અટકી ગયા, હસમુખ ?

ના, મને એમ કે ચન્દ્રવદન, આમાં ચન્દ્રવદન હોય ?

કોણ ચન્દ્રવદન ?

મને થયું મેં બાફ્યું – નામ નહોતું બોલવાનું :

પેલાં બહેનનો કોઈ –

તે હશે, જરૂર હશે, તમે મને શું પૂછો છો, હસમુખ ? હોય, હોઈ શકે. ઉંમર થઈ છે તે બાઈસાહેબ મનમાં વાગોળ્યા કરતાં હશે પોતાના કોઈ વાલેશરી ચન્દ્રવદનને – ખાતાં, પીતાં, ઊઠતાં, બેસતાં, જાગતાં, સૂતાં. હોય. હોઈ શકે છે.

આ વખતે હકુએ મને ધીમેથી કહ્યું :

કો'ક વાર જો ભેગાં સૂવા ગયાં હોય તો બંને એકમેકથી અવળે પડખે સૂઈ જાય છે – ગુડ નાઇટ પછી બોલે છે. પણ હસમુખરાય, જો જો કહેતા કે તમારો ચહેરો પેલાં બેનને ચન્દ્રવદન જેવો લાગ્યો છે, નહીંતર પાછી બબાલ થશે. બાકી કહી દો કે તારી વાત સાચી લાગે છે.

તારી વાત સાચી લાગે છે, સુભદ્રા.

વળી અમારી વચ્ચે ચુપકીદી હતી તે ઘેરી બનવા જતી'તી એટલે મેં આવું કહ્યું :

સુભદ્રા, ચન્દ્રવદનની જેમ ભાઈસાહેબનેય કોઈ ચન્દ્રાબેન નહીં હોય ?

હોય, હોઇ શકે. દાખલા તરીકે ...

શું દાખલા તરીકે ?

સુભદ્રા થોડું મલકાઈને બોલી :

દાખલા તરીકે તમને, હસમુખ, કોઈ હસુમતી હોય, હોય કે નહીં ?

... ...

પેલી મૅટ્રિકમાં કોઈ નહોતી વસુમતી? હા, વસુમતી, ખરું કે નહીં? અત્યારેય તમારા મનમાં વસેલી હોય તો શી રીતે ખબર પડે?

સુભી, વાતને આડે પાટે ન ચડાવ. આપણે અત્યારે આપણી વાત નથી કરતાં. એમ તો તારી જોડે પણ હતો. દસમામાં પેલો જયસુખ, હા, જયસુખ, ખરું કે નહીં? એ અત્યારેય તારા મનમાં –

હા છે, મારા મનમાં છે, જયસુખ છે, બોલો હસમુખરાય, શું કરી લેશો?

સુભદ્રા હસતી જોઈ રહેલી મને. પણ તે મને ગમેલું નહીં. હું કંઈક તીખું કહેવા જતો'તો ત્યાં જ હકુ કલ્પુએ મને વાર્યો :

રૉંગ, રૉંગ, હસમુખરાય, તમે રૉંગ ટ્રૅકમાં જઈ રહ્યા છો. એ ઊંડા કૂવામાં કાં ઊતરો છો? કહી દો કે છોડ ને, કાં કરવી એ બધી સાચીજૂઠી.

સુભી, છોડ ને, કાં કરવી એ બધી સાચીજૂઠી.

સારું. કહો, બીજું શું જાણો છો એ બંને વિશ?

હકુકલ્પુ બંને બોલી :

કહી દો, કંઈ નહીં.

કંઈ નહીં.

થોડી વાર પછી અણધારી જ સુભદ્રા વધતા જતા ક્રોધથી બોલવા માંડી : કંઈ નહીં – કંઈ નહીં; તો હસમુખ, એવું બધું લોકોનું જોવાજાણવાનું તમને સોંપ્યું છે કોણે? કયા પેથાભાઈએ? અજાણ્યાઓની આટલી બધી લપ્પનછપ્પનમાં શેના પડી ગયા છો તમે? સમજાતું નથી, બિલકુલ સમજાતું નથી મને ... અને હા, જરા કહેશો, આવું બધું તમે મને શું કામ જણાવો છો? મને શું કામ? બોલો, શું કામ?

સુભદ્રાનાં ભવાં ચડી ગયેલાં, અવાજ પણ ઠીક ઠીક તરડાઈ ગયેલો. મેં કહ્યું :

કુતૂહલ ખાતર. આવું છેટું મેં જોયું એટલે થયું કે તને જણાવું. સમાચાર, માહિતી, મજા ખાતર, મજા પડે એટલા –

શું લોચા વાળો છે! નથી જાણવું મારે!

સુભદ્રા મોટા છણકા સાથે ઊભી થઈ ગઈ. એણે ગુસ્સો ચાલુ રાખીને સૂવા માટેની તૈયારી કરવા માંડી. બાથરૂમમાં જઈ નાઇટગાઉન બદલી આવી. છુટ્ટા વાળની અંબોડી વાળી લીધી ને પથારીમાં લંબાવતાં બબડી :

સાલું આ તે કંઈ જીવન છે ... આપણી તો કશી વાત નહીં ને લોકોની આટલી બધી પંચાતી! સાચે જ હસમુખ, તમે કેટલીક વાર મને બહુ બૉર કરી મેલો છો, શંકાસ્પદ રીતે. હા, ખરું કહું છું, બહુ જ ... જ્યારે ને ત્યારે જયસુખને વચ્ચે લાવો છો ...

કહીને સુભદ્રાએ પડખું ફેરવી લીધું. મેં નમ્રતાથી કહ્યું :

વાત જયસુખની ક્યાં છે, સુભદ્રા? અને આમાં મેં તને શું બૉર કરી? ... શંકાસ્પદ? ... શંકાસ્પદ શું?

કંઈ નહીં!

સુભદ્રા ફેરવેલા પડખેથી જ બોલી.

મેં તને એક કૌતુક જેવી સીધીસાદી વાત કરી ...

કૌતુક કંઈ નથી, કશું નથી કૌતુક એમાં. બધાંને એમ જ હોય છે, આપણે શું છે, કહો તો ...? આપણી વચ્ચે છેટું નથી તો શું છે? ... બોલો?

થોડી વાર માટે સોપો પડી ગયો. સુભદ્રા ત્યારેય અવળે પડખે જ હતી, બેડમાં હું બેઠેલો હતો.

હકુકલ્પુ ગભરાઈને લપાઈ ગયાં મારી બગલમાં, કલ્પુ જમણે ને હકુ ડાબે. હું પણ થોડો ગભરાઈ ગયેલો. મને સમજાતું નહોતું કે શું બોલવું. એ ચુપકીદી લાંબી ચાલી.

... ...

સાંભળો હસમુખ, પરમ દિવસથી હું જામનગર જઉં છું, રહેવા, મોટીબેનને ત્યાં. મારી અર્ન લીવ મંજૂર થઈ ગઈ છે.

એકાએક?

હા.

કેટલું?

ખબર નથી, મહિનો તો ખરો જ.

... ...

ભલે, જેવી મરજી.

... ...

કદાચ વધારે પણ રહી પડું ...

પણ કેમ?

ખબર નથી, મને પૂછ પૂછ ના કરો.

હજી સુભદ્રા મારાથી અવળે પડખે હતી અને તેમ રહીને જ બોલતી હતી. મને થયું, સૉરી કહું, પણ હિંમત જરાય ચાલી નહીં. પછી સુભદ્રા ધીમા પણ ચોક્કસ એવા દરેક શબ્દ પર ભાર મૂકીને બોલવા લાગી :

તમારાં એ બંને અવળે પડખે સૂએ છે પણ હસમુખરાય, આપણે, આપણે શું કરીએ છીએ તે તો કહો!

... ...

ને તમે, તમે તો હસમુખ, મારો પગ ભણી માથું કરો છો, પગ ભણી! ખબર છે ને? કેટલીયે વાર!

... .

એ છેટું કદી દેખાયું છે તમને?

... ...

મારે કહેવું'તું, અત્યારે તો એમ ક્યાં છે? પણ બોલી શક્યો નહીં.

... ...

વરસો થયા, યાદ છે હસુ, તને આપણી છેલ્લી કોઈ ભરપૂર રાત? ...?

ના.

... ...

તો ગુડ નાઇટ!

સુભદ્રાએ ચિડાઈને વીંઝીને પંજો મારી ભણી મોકલેલો. મેં નરમાશથી કહ્યું :

ગુડ નાઇટ.

એ પછી કશો અવાજ ન થાય એવી સાવધતાથી મેં સુભદ્રાની બાજુમાં લંબાવી લીધું છે. એ જ રીતે લાઇટ ઑફ કરી છે. એને અડી ન જવાય એની કાળજી રાખવાનું બરાબર યાદ રાખ્યું છે. મને સમજાવા માંડ્યું છે કે સુભદ્રાનો મોટીબેનને ત્યાં જામનગર જવાનો નિર્ણય બહુ પહેલેથી લેવાયેલો હોવો જોઈએ. પણ કેમ? ન સમજાયું. આવી રીતે જવાનું સુભદ્રાએ ક્યારેય કર્યું નથી. આ પહેલાં ક્યાંય અમે ક્યારેય એકલાં ગયાં નથી. મને એમ પણ થવા લાગ્યું છે કે આવો નિર્ણય લેતાં પહેલાં સુભદ્રાને જરૂરી નથી લાગ્યું કે મારી જોડે વાત કરે ... કેવું કહેવાય?

એ દરમ્યાન મારી નજર બેડરૂમની બારી બહારના આકાશને તાકતી થઈ ગઈ છે...

ક્યાંક પાંદડાં ખરી રહ્યાં છે કશા અવાજ વગર. ઝાડ જોતજોતાંમાં ખાલી થઈ ગયું. કશો ગાંડો પવન ફૂંકાયો ને હવામાં ઊડતાં થયાં એ બધાં પાંદડાં ભેગાં, જૂથમાં, એકલદોકલ તો કોઈ સાવ એકલું ઊંચે અટવાતું ...

યાદ છે શોભુ, કોઈ એક સપ્ટેમ્બરમાં પીળાં પતંગિયાંની આપણા શહેરમાં નદી વહેતી થયેલી ત્રણેક દિવસ માટે ... મળસકું હતું. ટેવ પ્રમાણે તેં મને જગાડી પાડેલો ને રિવાજ મુજબ મળસકું આપણે ઊજવી લીધેલું. પછી પાછલી બાલ્કનીમાં હતાં, ઊભેલાં – થાકેલાં છતાં ધરાયેલાં. સૂર્યોદય થવામાં હતો. બરાબર એ જ વખતે આથમણી દિશામાંથી પીળાં પતંગિયાં આવતાં થયેલાં – બે, પાંચ, પચાસ, પાંચસો ને જોતજોતાંમાં હજ્જારો ... વણઝાર ... નદી પીળાં પતંગિયાંની ... ખૂટતાં જ નહોતાં, આપણે જોતાં જ રહી ગયેલાં. ક્યાંથી આવ્યાં, ક્યાં જઈ રહ્યાં'તાં આટલાં બધાં, એકસાથે, કેમ – કશી જ ખબર પડતી નહોતી. સૂર્ય ઊગતાં પીળી નદી સોનેરી થઈ ગયેલી.

હા, તેં કહેલું શોભુ, કે મોહી, આ સોનેરી પતંગિયાનદી આપણું સુખ પોતે છે. હા, ખરું કહું છું – એમ કહીને તું વળી મને બેડમાં ખેંચી ગયેલી.

તે દિવસે તેં શીરો બનાવેલો. રવિવાર હતો. આપણે આખી બપોર ઊંઘી રહેલાં. મને સપનું આવેલું. સપનામાં તું શોભુ, ગુલાબી પતંગિયું હતી ને હું ભૂરું. આપણે સોનેરી પતંગિયાંનદીમાં તરતાં હતાં. આપણને મજા આવતી'તી એટલે આપણાથી હસ્યા વિના રહેવાતું નહોતું. આપણને હસતાં જોઈ એક પછી એક બધાં જ પતંગિયાં હસવા લાગેલાં. આખી નદી હસતી હતી ... પણ કોઈને કશી ખબર નહોતી ... અવાજ વિનાનું એ હસવું, એ છલોછલ હસવું, ફેલાઈને પાતળું થઈ ઓગળી કશામાં ભળી ગયેલું હસવું ક્યાં ગયું, શોભુ?

ક્યાં ગયું, મોહી? એ હસવું?

એ નદી ક્યાં ગઈ, શોભુ? એ નદી?

એ નદી પાછી આવશે, મોહી? આવશે પાછી?

નથી ખબર.

અત્યારે કાલે કે તે પછી તરત?

નથી ખબર.

... ...

આપણને નથી કશી ખબર.

નથી.

નથી.

સવારે હું જાગ્યો ત્યારે સુભદ્રા બેડમાં નહોતી, બાથરૂમમાં હતી. ઑફિસ જવાની તૈયારીમાં ઉતાવળમાં. હું ઊઠ્યો. મેં જોયું કે હું ખાસ્સો મોડો હતો. અમે પોતપોતાની રીતે પરવાર્યાં. સુભદ્રા જઉં છું કહીને ઑફિસ જવા નીકળી ત્યારે પણ મારી સામું જોયા વિના જ નીકળેલી ... ઉદાસ હતી એની ચાલ ...

સુભદ્રા એણે નક્કી કરેલા દિવસે જામનગર જવા નીકળી ત્યારે પણ મારી સામું જોયા વિના જ નીકળેલી – જઉં છું કહેલું ખરું ... ત્યારે પણ એવી જ ઉદાસ હતી એની ચાલ.

એમ એકલા પડેલા મને વિચાર આવેલો : આ જ રવિવારે મોહિતભાઈશોભનાબેનને ત્યાં જવું, આ આવે છે તે રવિવાર, તે સન્ડે, તેની જ મૉર્નિંગ –

અને હું પહોંચી ગયેલો.

ઓહો, તમે છો, ઓળખ્યા, આવો આવો, ગુડ મૉર્નિંગ, આવો બેસો, બેસો, અહીં બેસો.

શોભનાબેને મને સોફામાં બેસવા કહ્યું. પંજાબીમાં હતાં, દુપટ્ટો હતો પણ ગળે પહોંચી ગયેલો :

તે દિવસે આપણે એકબીજાનાં નામ પણ પૂછ્યાં નહીં.

હા, જુઓ ને, કેવું ? હું હસમુખ, હસમુખરાય કાપડિયા.

મારું નામ સોહિણી. શાહ છીએ. પહેલેથી હું ગૃહિણી છું. રમણકુમાર નાહવા ગયા છે, બાથરૂમમાં છે.

નક્કી કર્યા વિના જ ચાલી આવ્યો, કશી અડચણ તો –

ના રે ના. કંઈ કરતાં કંઈ હોય તો અડચણ, બાકી શું ? નવરાં ધૂપ જેવાં તો છીએ ... છે થોડી ધકમક આજકાલ, આવતા વીકે રમણકુમાર શ્રીનગર જાય છે ... હું આવી ... પાણી લાવું ...

મેં મનમાં નોંધ્યું : શોભનાબેનનું ખરેખરું નામ સોહિણીબેન છે, મોહિતભાઈનું રમણકુમાર છે.

તમે ઘેર આવ્યા, હસમુખરાય, તે મને બહુ ગમ્યું. ખરેખર.

મને પાણીના ગ્લાસની ટ્રે ધરાઈ હતી, સોહિણીબેન વડે.

તમે નહીં માનો, હસમુખરાયભાઈ, પણ તમારો ચહેરો અદલ ઇન્દ્રવદન જેવો છે.

ઇન્દ્રવદન કોણ ?

મને થયું, પેલા ચન્દ્રવદન ! આ ઇન્દ્રવદન ! શી કમાલ છે !

મારો બચપણનો દોસ્ત. મૅટ્રિક લગી અમે સાથે હતાં. હાલ જો કે અહીં નથી, ત્રીસેક વર્ષથી નથી, ઑસ્ટ્રેલિયા છે, ભૂલી ગયો છે એની આ સોહુને. પણ તમને જોયા ત્યારથી તમારામાં બિલકુલ મને ઇન્દુ જ દેખાયા કરે છે, હું એને ઇન્દુ કહેતી. અમારી ઇન્દુસોહુની

જોડી વખણાતી હતી ...

બને છે, કોઈ વાર બને છે એવું બે ચહેરા મળતા આવે, બને, બને એવું.

પછી અમારી વચ્ચે મૌન ઊભરાતું લાગ્યું. સોહિણીબેન મને ચિત્રમાં હોય એવાં લાગવા માંડ્યાં. એ સોફાની ખુરશીમાં હતાં છતાં હાથ એમના ખોળામાં હતા. થોડી વાર પર નાહ્યાં હશે તે ચહેરો એમનો કોરો અને રાખોડી ભૂખરાશવાળો લાગતો હતો. એમની આંખોને બદલે, એમના નાકને બદલે. એમના હોઠને બદલે – બધે જાણે માત્ર રેખાઓ જ હતી. પંખાના પવનથી એમની કાન પાસેની સફેદ લટ ઊડ્યા કરતી'તી ખરી ... મને લાગ્યું સોફાની ખુરશી અને સોહિણીબેન એક જ છે. મને થયું, કંઈક બોલવું જોઈએ.

રમણકુમાર શ્રીનગર કેમ જાય છે ?

ત્યાં અમારી દીકરી રહે છે, સમતા. વીરેન્દ્રકુમારનો કાલિનનો બિઝનેસ છે. મળવા જાય છે દીકરીજમાઈને, વરસ થઈ ગયું એમનાં લગનને, તે એમને બહુ મન થઈ આવ્યું છે. આમેય રિટાયર માણસ ફરે ના તો કરે શું ?

તમારે દીકરો –

છે ને, દીકરો છે, યશપાલ –

આ બોલ્યા રમણકુમાર. માત્ર ટુવાલભેર હાજર થયેલા. કાંસકાથી વાળનું પાણી નેપ્કિનમાં નિતારતા'તા.

યશપાલ ઑસ્ટ્રેલિયા છે, એને ત્યાં દીકરો આવ્યો છે, કેતન, કેતન નામ પાડ્યું છે. સૉરી હાં, બસ બે જ મિનિટમાં આવું છું, એટ લાસ્ટ, તમે આવ્યા ખરા યાર ...

રમણકુમાર અંદરના કોઈ રૂમમાં ચાલી ગયા. સોહિણીબેન ઊભાં થયાં ને મને પૂછવા લાગ્યાં :

તમને કાંદાનો વાંધો નથી ને ? આજે અમારો કાંદાબટાકાનાં ભજિયાંનો પ્રોગ્રામ છે, એમને દર રવિવારે કંઈ ને કંઈ તળેલું જોઈએ ...

વાંધો તો નથી પણ એટલી બધી તકલીફ –

તકલીફ શાની ? જુઓ તો ખરા, મજા આવશે ...

સોહિણીબેન બોલતાં બોલતાં જ કિચનમાં ચાલી ગયાં. હૉલમાં હું એકલો પડ્યો. મને થયું, મમતાને બદલે સમતા, ધનબાદને બદલે શ્રીનગર, ઝામ્બિયા નહીં ને ઑસ્ટ્રેલિયા, જગદીશ નહીં ને યશપાલ – શો ફર્ક પડ્યો ? બાકીનું બધું જ તો એમ જ છે ! સેમ ટુ સેમ ! ટૂંકમાં હું ખોટો નથી, ખાસ ખોટો નથી. દરમ્યાન રમણકુમાર આવી લાગ્યા – એમણે સફેદ લેંઘો પહેરેલો હતો, ઉપર બાંય વિનાનું બનિયન, સફેદ બનિયન. મેં જોયું કે એમણે ભીના વાળ ઊભા ઓળેલા. તેની લાંબીપાતળી લચ્છીઓમાંથી એમની ચામડી દેખાતી'તી, ટાલ જેવી. એ પણ સોફાની ખુરશીમાં બેઠા. મને થયું, એમના બાહુના સ્નાયુ લબડેલા છે ને બગલની ગુફાઓ ઊંડી છે. મને એમ પણ થયું કે જો હું કશું પૂછું નહીં તો રમણકુમાર પણ ચિત્રમાં હોય એવા લાગવા માંડશે કેમ કે એમની હથેળીઓ પણ સોફાના હાથા પર ઝૂલતી લાગતી'તી. પણ એ બોલ્યા :

એવું છે ...

હસમુખરાય.

એવું છે હસમુખરાય, કે આ સાલી રિટાયરમૅન્ટ –

હું પણ રિટાયર છું –

બહુ નકામી ચીજ છે, ખાસ તો આપણા લોકોની એજ, ઉંમર, પેલું શું કહે છે? .... તન બાપડું મન માંકડું! સાલું કંઈ થાય જ નહીં ... કેટલું કહીએ પણ શરીર કશું સાંભળે જ નહીં ... સાવ અડિયલ! સોહિણી કહે કે ગયા દિવસો ગયા તો ગયા, એની મીઠી યાદોમાં જીવ્યા કરવાનું, પાછલી વયે ધખારા શા! પણ મને એની વાત કંઈ બેસતી નથી. હું તો યાર, તનને મનની ઇચ્છાઓ પૂરી પાડે એવું સ્ટ્રૉંગ બનાવવા મથું છું – ચાલવું, યોગ કરવા, પ્રાણાયામ, હાથની કસરત... જો કે સાલું એય મિકેનિકલ થઈ જાય છે, કંટાળો આવે ... સૉરી –

વાંધો નહીં. સાચી છે તમારી વાત, શરીરને જાણે પટાવ્યા કરવું પડે છે. ...

... ...

તમને નથી લાગતું, હસમુખરાય, કે આ ગ્રેટ ઇન્જસ્ટિસ છે? ઘરડા, ઘરડાઠચ્ચ કરીને પછી શું કામ મારે છે? રિટાયરમેન્ટ જેવી એક નક્કી ડેટ રાખવી જોઈએ, ડેટ, ડેથડેટ! ઍની વે ... શું કરીએ ... ખરું છે બધું ...

પછી રમણકુમાર પોતાના નાકનાં ફોરણાંમાંથી વાળ ચૂંટતા'તા, જોતા'તા સફેદ નીકળ્યા કેટલા ...

ટીવી તમારો નવો લાગે છે, ટ્વેન્ટીનાઇનનો છે ...

હા, ગયા વીકે લઈ આવ્યાં એક્સચેન્જમાં. તમે ટીવીબીવી જુઓ છો કે નહીં, હસમુખરાય? ફૅશન શો વાળી ચૅનલ? શું અફલાતૂન મૉડેલો હોય છે ને શું કપડાં! સાલા કપડાં બતાવે છે કે નાગીપૂગી છોકરીઓ ...

રમણકુમાર મને બોલકણા, વળી થોડા છેલબટાઉ જેવા પણ લાગેલા એ તો ખરું જ પણ મનોમન હું એમને મોહિતભાઈ જોડે સરખાવ્યા કરતો'તો.

જો કે હું ને સોહિણી ભેગાં જોતાં હોઈએ છીએ. એને તો એ જુએ પછી જ ઊંઘ આવે પણ મારી ઊંઘ સાલી કોઈ વાર સાવ ઊડી જાય. બાય ધ વે, તમારું બધું કેમ છે? તમારાં વાઇફ? ચિલ્ડ્રન? બધાં હૅપ્પી ને?

આ બાબતે હકુકલ્પુ બંને બોલી : સાચવજો હસમુખરાય, કોરીમોરી વીગતો જ આપજો.

એટલે હું અમારી સાવ જરૂરી વીગતો આપતો'તો એ દરમ્યાન સોહિણીબેન કિચનમાંથી બહાર આવ્યાં. નૅપ્કિન લઈ પાછળ ઊભાં રહી એ રમણકુમારના વાળ લૂછીને કોરા કરવા લાગેલાં. રમણકુમારનું માથું એમની છાતી જોડે ભટકાતું'તું. બંને મને ાંભળતાં'તાં, ડોકાં ઊંચાંનીચાં કરીને, છતાં મેં પતાવ્યું :

હૅપી છીએ અમે.

હું પૂછવા આવી'તી, ચા કે કૉફી?

ચા.

રમુ, હવે ઓળતા નહીં, ખુલ્લા રહેવા દેજો, બપોરે પછી તમને હું તેલ નાખી દઈશ –

ને રાતે ?

રમણકુમાર એવી રીતે બોલેલા કે સોહિણીબેન સ્મિતભરી શરમાળ નજર ફેંકીને ચાલી ગયેલાં – 'તમે તો છો જ એવા' એવું પણ હતું એ નજરમાં.

સોહુ મારી દરેક વાતે ઍડજસ્ટ થઈ જાય છે, મારી બહુ કાળજી લે છે, બહુ ક્લોઝ છીએ અમે લોકો, બાકી આ ઉંમરે તો કેવું હોય ? મિસ્ટર મિસ્ટરની રીતે ને મૅડમ મૅડમની રીતે ! ડિસ્ટન્સ પડી જાય છે, ડિસ્ટન્સ !

પછી રમણકુમારે કાન મારા ભણી ધર્યો ને ધીમા અવાજે બોલ્યા :

સોહુ અંદર છે તો હસમુખરાય, તમને એક પૂછી લઉં – તમને વાજીકરણની કંઈ ખબર ખરી ? વિનોદરાય, મારા સાઢુભાઈ કોઈ વાર એમના ફ્રેન્ડને કહેતા'તા, ફોનમાં. ઇન્દોર, ઇન્દોર છે એ લોકો .... વાજીકરણ ?

મેં કહ્યું :

એવું કંઈક હોય છે ખરું, દવાઓ પણ નીકળી છે પણ મને ખાસ ખબર નથી.

જરૂર નહીં પડી હોય, નહીં ?

એવું હસીને બોલ્યા પછી રમણકુમાર મારો ચહેરો તાકી રહ્યા.

હું કશું બોલી શક્યો નહીં. પળભર અમારી નજરો ટકરાઈ.

એ કંઈક બોલવા જતા'તા ત્યાં સોહિણીબેન ચાનાસ્તાની ટ્રે લઈને દાખલ થયાં. ટિપાઈ પર એમણે ભજિયાંની ડિશો, ચાના મગ ને પાણીના ગ્લાસ ગોઠવ્યાં. બધો હૉલ સોડમ સોડમ થઈ ગયો. મારા મોંમાં પાણી છૂટતું'તું એટલે મારાથી ભજિયું ઉપાડાઈ ગયું. એ છાવરવા હું બોલ્યો:

ક્યારે નીકળો છો શ્રીનગર ?

મેં ખાવું શરૂ કર્યું. સોહિણીબેન પણ બેઠાં. એ બંનેએ પણ ભજિયાં ઉપાડ્યાં. એ લોકો પણ ખાવા માંડ્યાં. રમણકુમાર ભજિયાનું આગલા દાંતથી બટકું કરી બટકાને ચાવતાં ચાવતાં જ બોલ્યા :

બસ, પરમ દિવસે જ, એકાદ મહિનો રહીશ, પછી પાછો. એ પછી સોહિણી ઑસ્ટ્રેલિયા જશે યશપાલ પાસે. મળાય તો ઇન્દ્રવદનને પણ મળશે. બચપણના દોસ્તને તો મળવું પડે કે નહીં ? કેમ સોહું, ખોટું કહું છું – એમાં શું ?

હા, કશું ખોટું નહીં – એમાં શું ?

મેં પણ કહ્યું :

હા, એમાં તો શું !

હું પૂછવા જતો'તો કે તમે નહીં હોવ રમણકુમાર એ દરમ્યાન સોહિણીબેન – પણ પૂછ્યા પહેલાં જ રમણકુમાર બોલ્યા :

સોહુ તો રહેશે એકલી, ટેવાયેલી છે. સોહુ, ચાલવા જજે, ચાલુ રાખજે, હવે તો હસમુખરાય – આપણા મિત્ર કહેવાય, તને કમ્પની રહેશે.

ના બાબા, ના, મને સંકોચ થાય, ટેવ નહીં ને ...

એમ બોલતાં સોહિણીબેનને જોતાં જોતાં મેં ચા પીવાનું ચાલુ રાખેલું – એ તો ખરું જ પણ હું એમને મનોમન ત્યારે શોભનાબેન જોડે સરખાવ્યા કરતો'તો.

લઈ લો, આટલાં બાકી ન રખાય.

આપણે બધાં લઈએ.

ઓકે.

પછી અમે ત્રણેય જણાં બાકી રહેલાં ભજિયાં આરોગતાં'તાં. કોઈ કશું બોલતું નહોતું. રમણકુમાર બચકારા બોલાવીને ખાતા'તા. એ સિવાય કશો પણ અવાજ નહોતો. મને લાગ્યું અમે કોઈ મૂંગી ફિલમમાં ભજિયાં ખાતાં'તાં, મને એમ પણ લાગ્યું કે એ કામ અમે કંઈ કેટલાય વખતથી કરી રહ્યાં'તાં ... મને થયું, મારે હવે નીકળી જવું જોઈએ :

તો હું રજા લઉં.

આવજો ત્યારે, બેઠાં હોત પણ પૅકિંગ ને બધું બહુ બાકી છે હજી ... જરૂર આવજો, હવેની વખતે તમારાં વાઇફને લઈને આવજો ઓકે ?

ક્યારેક ગ્રાઉન્ડ પર મળાશે, હસમુખરાયભાઈ, નીકળીશ ખરી કો'ક દી ... ઓકે – સ્યોર – બાઆય!

રસ્તામાં મને થયું, કેવાં છે! એમની વચ્ચે જરાક જેટલું શું, જરાય છેટું નથી. શો ખુલાસો મળ્યો ? ધૂળ ?

પછી થયું, ના, છેટું તો છે જ, ખરેખર છે, પણ દમ્ભ કરે છે ... સોહુ ...! રમુ ...! ડગરાં સાલાં ... છેતરે છે એકમેકને! મોહિતભાઈશોભનાબેન ક્યાં ને ક્યાં આ રમકડાં! જો કે તરત મને સુભદ્રા યાદ આવી કેમ કે મેં નક્કી કરેલું આજે મારે એને ફોન જરૂર કરવો. મોડું થઈ ગયું'તું – મેં વૉચ જોયું, એ તો હતું ત્યાં ને ત્યાં જ અટકેલું હતું – સેલ જ નથી બદલાવ્યો ત્યાં! હું સુભદ્રાના ગુસ્સાની યાદથી કે કેમ પણ ઝડપથી ચાલવા માંડેલો. ઘરનું બારણું ખોલતાંમાં પહેલો મેં ફોન જોડ્યો પણ સુભદ્રા નહોતી, બહાર ગઈ'તી.

એ બપોર આખી મારી વિચારોની આવનજાવનમાં અટવાયેલી રહી. મને થયેલું, હું ખરેખરનો એકલો છું કે શું ?

એ પછીના રવિવારની સવારે હું ગ્રાઉન્ડ પર ગયેલો, ચાલવું નહોતું, બસ અમસ્તાં જ – કેમ કે કંઈ ગમતું નહોતું. ખાસ્સો મોડો હતો. સવારમાં ચાલનારાં બધાં પતી ગયેલાં – અરે! કોઈ જ નહોતું! એક બાંકડે બેઠો. કોણીઓ ઘૂંટણ પર ટેકવી, સામે જે દેખાય તેને તાકતો. સામસામી બંને બાજુનાં પાંચપાંચ હાઇરાઇઝ્ડ મને જાણે ઝૂકીને જોતાં'તાં. સામી ખુલ્લી બાજુ ને તે પાછળનો રોડ પણ રવિવારનો હતો – કોઈ રિક્ષા જતી'તી, સાવ ધીમી ગતિએ. નજીકના લીમડા પર ચકલીઓ ચીંચીં કરતી'તી. મારું વૉચ બંધ હતં. મેં નક્કી કર્યું કે હવે વગર ભૂલ્યે સેલ નખાવી લઈશ. બધું સૂનું સૂનું હતું. ઉપર આકાશ ચોખ્ખું હતું પણ એય મારા માથે ગુંબજની જેમ ઝળૂંબી રહેલું. કશી વાતે મારો જીવ બળ્યા કરતો'તો. મને થયું, છેટામાં આટઆટલું ખોદકામ કરીને મેં ક્યો કાંદો કાઢ્યો ? મને થાય છે, હવે પછી વધારે કશુંક આઘાતક થવાનું છે અને હું તેની જાણે પૂર્વતૈયારીમાં પડ્યો છું ... સુભદ્રા જામનગર ગઈ, આ રમણકુમાર પણ ગયા શ્રીનગર. હુંયે જઉં – પણ ક્યાં ?

ના, હું તો રહું જ. મોહિતભાઈશોભનાબેન ક્યાં કશે ગયાં છે ? એ પણ રહ્યાં છે.

જે દેખાય તે જોતો રહ્યો છું.

આછો આછો પવન ચાલુ થયો છે.

ત્યાં મને સામેથી આવતું કશું દેખાય છે – ઓહ, આ તો એ જ છે – એ જરાક જેટલું છેટું નાનું અંધારિયું ઊડતું છે, એ જ છે, અધખૂલી મૂઠી જેવડું ... પ્રસરીને એ ધીમે ધીમે મોટું થતું લાગે છે, કદાચ ઓગળી જશે હવામાં. પણ એ જરાક થંભીને મને દાંતિયું કરી હીહી કરે છે. બરાબર એ જ વખતે કલ્લુહકુ સાવ દબાયેલા અવાજમાં મને કહે છે કે એને બાય બાય કહી દો, હસમુખરાય, પણ હું કહું છું :

ના. બાય નહીં કહું. તમે જાવ, છેક અંદર ચાલી જાવ.

કશો કચવાટ જેવો અવાજ થાય છે.

થોડી વાર પછી હું ઘેર જવા ઊભો થઉં છું અને ચાળો પાડી બબડું છું :

હી હી.

ઘેર લઈ જનારી મારી ચાલ સાવ ધીમી હતી – દરેક ડગલું ગણી શકાય એવી. મને થયેલું, હું સાચે જ માંદો છું કે શું ? એ દરમ્યાન હું વળી એકાદ વાર બબડેલો :

હી હી.

સુમન શાહ

°

આકારવાદના પ્રતિવાદ અંગે

સાહિત્યને જોવાતપાસવાના તેમ જ મૂલવવાના નીતિપરક, સમાજશાસ્ત્રીય કે મનોવિજ્ઞાનીય વગેરે અનેક વિવેચનાત્મક અભિગમો છે તેમ આકારવાદ પણ એક વિવેચનાત્મક અભિગમ છે. મુખ્યત્વે તેમાં સાહિત્યકૃતિની સામગ્રીને નહીં પરંતુ તેના આકારને લક્ષ્ય કરાય છે.

વિવેચનનો આ અભિગમ પશ્ચિમમાં 'ફૉર્માલિસ્ટિક' અપ્રોચ તરીકે ઓળખાયો છે. 'ઍસ્થેટિક', 'ઑન્ટોલૉજિકલ' જેવાં તેનાં બીજાં નામો પણ છે. આ અભિગમ અનુસારનું વિવેચન અમેરિકામાં વીસમી સદીના ત્રીસચાળીસીના દાયકાઓમાં 'ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ' કહેવાયું હતું. અથવા એમ કહો કે 'ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ' કહેવાયેલી વિવેચનપ્રવૃત્તિ મુખ્યત્વે આકારવાદી હતી. આપણે ત્યાં આકારવાદી વિવેચનને 'રસલક્ષી' અને 'કૃતિલક્ષી' જેવાં નામો પણ અપાયાં છે. સુરેશ જોષી અને તેમના સમયના અન્ય વિવેચકોને આકારવાદી ગણવામાં આવેલા. ખાસ તો વીસમી સદીના છઠ્ઠાસાતમા દાયકાના આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યના સમગ્ર વિવેચનને આકારવાદી કહેવાયું હતું.

'ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ' અને આકારવાદ એકમેકના લગભગ પર્યાય મનાયાં છે. કોઈ પણ અભિગમ જે તે દેશકાળના સંદર્ભોની ભૂમિકાએ પ્રગટતો હોય છે. એટલું જ નહીં, તે રાતોરાત નથી પ્રગટતો હોતો. તેનાં બીજ કે ચિહ્નો પ્રગટે છે, પછી તે વિકસે છે. આ અભિગમનાં એવાં પૂર્વવર્તી લખાણો 'ધ કાઇટેરિયન', 'કૅન્યન રિવ્યૂ', 'સેવાની રિવ્યૂ', 'હડસન રિવ્યૂ', 'ઍક્સન્ટ' કે 'ઍક્સપ્લિકેટર' સામયિકોમાં પ્રગટ્યાં હતાં.

આમ તો ઍરિસ્ટોટલમાંય તેનું મૂળ મળે છે કેમ કે ફોર્મને એમણે 'ઍક્ચ્યુઅલાઇઝિંગ પ્રિન્સિપલ'નું ગૌરવ આપેલું. હૉરેસની કવિઓને સલાહ હતી કે રૂપ સમ્પૂર્ણ ન થાય ત્યાં લગી મંડ્યા રહેવું. પાર્નેસિયન કવિઓ રૂપને સર્વસ્વ ગણતા હતા. શિલરે કહેલું કે રૂપ વડે વસ્તુસામગ્રીનું વિસર્જન કરવામાં કલા છે. કૉલરિજે સાહિત્યકૃતિના 'પોતાના' જીવનનો વિચાર રજૂ કરેલો : રૂપ એને ધારે છે, જિવાડે છે એમ કહીને. વળી એ બધું બને છે અનેક તત્ત્વોના સંયોજનથી. એમનો 'ઑર્ગેનિક યુનિટી'નો વિભાવ અહીં સ્મરણીય છે. એમની માન્યતા હતી કે તત્ત્વોના કાળજીપૂર્વકના સંયોજનથી જે અખિલનો આવિષ્કાર થાય છે તે કલા છે. કૃતિના સમગ્ર અર્થમાં, ધ્વનિમાં એવું સંયોજન જ જવાબદાર હોય છે. અને તેથી એને લક્ષ્ય કરવું તે પાયાનો વિવેચનધર્મ છે એમ માની શકાય. ટી. એસ. એલિયટ 'ધ

ક્રાઇટેરિયન'ના તન્ત્રી હતા છતાં પોતાને 'ન્યૂ ક્રિટિક' ગણવાની ના પાડતા હતા. છતાં એમને આ અભિગમના મુખ્ય પ્રણેતા ગણવામાં કશી ભૂલ નથી થતી. એવા જ સમર્થ પ્રારમ્ભક હતા આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝ.

એલિયટની વિચારસરણી પર એઝરા પાઉન્ડ અને ટી.ઈ. હ્યૂમનો ઠીક ઠીક પ્રભાવ હતો. પોતાની અનેકશઃ જુદી માન્યતાઓ વચ્ચે પણ એમણે કલાને કલા તરીકે જોવાના આગ્રહને આગળ કરેલો તે એ પ્રભાવને કારણે. સાહિત્યકલાને ધર્મ, નીતિ, સદાચાર, સમાજ, વગેરેનું વાહન કે માધ્યમ લેખવાને સ્થાને એને એમણે સ્વાયત્ત હસ્તી ગણવા પર ભાર મૂકેલો. કાવ્યને એમણે નિર્વૈયક્તિક આવિષ્કાર ગણ્યો હતો. કહ્યું હતું કે સર્જન વડે સર્જક પોતાની લાગણીઓ અને વ્યક્તિતાથી મુક્ત થઈ જતો હોય છે. એમના આ બધા વિચારોએ સાહિત્યના જીવનકથનાત્મક વિવેચનઅભિગમને ઠંડો પાડી દીધો અને વિવેચકોને કૃતિઅભિમુખ કર્યા. કૃતિના જનક કર્તાને નહીં પરંતુ કૃતિના સર્જનવ્યાપારને, તેની રૂપનિર્મિતિને લક્ષમાં લેવાની એ વાત ક્રમે ક્રમે વિવેચનનો આગવો અભિગમ કહેવાઈ – જેને આજે આપણે આકારવાદ કહીએ છીએ.

આમાં એલિયટ અને પાઉન્ડની સર્જકકલાએ પણ ભાગ ભજવેલો. એમની સંકુલ, સમૃદ્ધ કાવ્યસૃષ્ટિ પર સત્તરમી સદીના અંગ્રેજ મેટાફિઝિકલ પોએટ્સનો તથા ઓગણીસમી સદીની ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદી કવિતાનોય પ્રભાવ હતો. અને એમના જમાનામાં એમના જેવું લખનારા પણ અનેક હતા. એ સઘળું સર્જન કલ્પન અને પ્રતીકના ગુણોથી સાવ જુદું પડતું હતું. એટલું જ નહીં, એને એવા વિવેચનાત્મક અભિગમની જરૂર હતી જે એ ગુણવિશેષોને માણીપ્રમાણી શકે. દેખીતું છે કે એવા સંજોગો હોય ત્યારે કૃતિને ખીંટી બનાવીને ધર્મ, નીતિ, સદાચાર, સમાજ જેવાં તત્ત્વોની શોધમાં સ્વૈરવિહારની તકો અને સગવડો પૂરી પાડનારા વિવેચનાત્મક અભિગમો કારગત ન નીવડે.

રિચાર્ડ્ઝની વિચારધારા એમના 'પ્રિન્સિપલ્સ ઑવ્ ક્રિટિસઝમ' ગ્રન્થથી શરૂ થઈ હતી, એટલે કે ૧૯૨૩-૨૪થી. કાવ્યકૃતિ અને ભાવક વચ્ચે શું સમ્ભવે છે? એ પ્રશ્ન આસપાસ એમણે જે કંઈ વિચાર્યું તે ખાસ્સું પૃથક્કરણપરાયણ હતું. પરિણામે વિવેચનમાં પૃથક્કરણનો જુદો જ મહિમા થયો. રિચાર્ડ્ઝ માનતા હતા કે 'વર્બલ સ્ટિમ્યુલિ'ને વિશેના ભાવકપ્રતિભાવો અનેક અર્થસંકેતો સ્ફુરાવતા હોય છે. ઑગ્ડન સાથેનું એમનું પુસ્તક 'ધ મીનિંગ ઑવ મીનિંગ' એવા અર્થસંકેતોને માટેની પરિભાષા ઉપસાવતું હતું. તેનો પણ લાભ વિકસી રહેલા આકારવાદને મળવા લાગેલો. બન્યું એમ કે પાછળથી કેટલાક ન્યૂ ક્રિટિક્સ સાહિત્યપદાર્થને ભાષાકૃતિ તરીકે ઘટાવતા થયા. તેથી રિચાર્ડ્ઝના શબ્દાર્થપરક દૃષ્ટિબિન્દુનો મહિમા વધ્યો જેણે સરવાળે તો કાવ્યાર્થની પરિશોધને જ આગળ કરી. રિચાર્ડ્ઝે જોયું હતું કે એમના જમાનાને કાવ્યકલાની કશી બિસાત નહોતી. સાહિત્યેતર શ્રદ્ધાઓ, માન્યતાઓ અને વિચારધારાઓ એમને ખાસ તો 'સ્યૂડોસ્ટેટમૅન્ટ્સ' ભાસી હતી. પરિણામે એમણે પ્રગટ કાવ્યની અન્તર્ગત રહેલી અંગભૂત ગુણવત્તાઓને જ લક્ષમાં લેવા પર ભાર મૂકેલો. તેર કાવ્યોનાં પ્રત્યક્ષ વિવેચનોની વાત કરતું એમનું 'પ્રૅક્ટિકલ ક્રિટિસિઝમ' અર્થઘટન અને અનર્થઘટનની વાત છેડીને છેવટે તો એ માટે જવાબદાર એવા રૂપની પરિશોધ પર ભાર મૂકતું હતું.

સાહિત્યવિવેચનના ઇતિહાસ પર દૃષ્ટિપાત કરતાં સમજાશે કે ઓગણીસમી સદી જીવનકથનાત્મક વિવેચનની હતી, એટલે કે કર્તાલક્ષી હતી. કૃતિના જનકને અને તે જનકના દેશકાળસંલગ્ન સૌ સંદર્ભોને ઊંડળમા લેનારી વિવેચનદૃષ્ટિ હકીકતે ઇતિહાસલક્ષી કહેવાય તેવી હતી. વિક્ટોરિયન યુગના વિચારકો અને નવ્ય માનવતાવાદીઓ સાહિત્યને નીતિસદાચારને દૃઢ કરનારા સાધન તરીકે જોતા હતા એ ઇતિહાસ પણ અહીં સ્મરણીય છે. સાહિત્યનું અધ્યયન એટલે સાહિત્યકારના જીવનનુ અને જીવન જોડે જોડાયેલા તમામ સામાજિક, સાસ્કૃતિક સંદર્ભોનું અધ્યયન. દાખલા તરીકે શેક્સપિયરના વિવેચક એ.સી. બ્રૅડ્લીનાં (૧૯૦૯માં પ્રકાશિત) વ્યાખ્યાનો એવી દૃષ્ટિમતિને પ્રતાપે સરવાળે શેક્સપિયરનાં સર્જન જેટલાં જ રસપ્રદ કહેવાયાં હતાં! (અલબત્ત એમાં એમના 'ધ સિગ્નિફિકન્ટ ફૉર્મ' વિભાવનો પ્રભાવ પણ હતો.) આ ઉપરાંત માર્ક્સવાદીઓ સામાજિક મૂલ્યોની જિકર કરતા હતા, મનોવિજ્ઞાનીઓ સાહિત્યકારોના મનોસ્વાસ્થ્યને વિશે ચિન્તિત હતા.

આ સઘળા વારાફેરાના પ્રતિકાર રૂપે જે માનસિકતા પ્રભવી તે બહુશઃ રૂપલક્ષી અથવા આકારવાદી હતી. એણે વીસમી સદીની બીજી પચીસીને કૃતિલક્ષી વિવેચનની પચીસી તરીકેનું ઐતિહાસિક ગૌરવ અપાવ્યું.

આકારવાદી અભિગમને વરેલા જે 'ન્યૂ ક્રિટિક્સ' આવ્યા તેમાં ઍમ્પ્સન, બ્લૅકમુર, ટેઇટ, રૅન્સમ, ક્લીન્થ બ્રુક્સ અને રૉબર્ટ પેન વૉરન મુખ્ય છે. આ સિવાયના અનેકાનેક છે એ તો ખરું જ પણ ન્યૂ ક્રિટિસિઝમે એક સહિયારી સમજની ભૂમિકાએ અમેરિકન યુનિવર્સિટીઓમાં સાહિત્યને કલાની રીતેભાતે દૃઢમૂલ કરવામાં જે ફાળો આપ્યો છે તેનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય જેટલું આંકીએ એટલું ઓછું છે. એ વડે માનવસંસારમાં કલાસર્જનના માનવીય પુરુષાર્થનું સમુચિત ગૌરવ કરવાની એવી પરિપાટી બંધાઈ છે જેનું તાત્ત્વિક મૂલ્ય સનાતન નીવડવાનું હોય.

આ અભિગમની દાર્શનિક પીઠિકા 'કન્ટેન્ટ ઍન્ડ ફૉર્મ'ના ફિલૉસૉફિકલ મૉડેલથી વિકસેલી છે : કશી પણ હસ્તીને તેની વસ્તુસામગ્રીમાં અને તેના રૂપમાં જોવી તે; જે અભિન્ન ભાસે છે તેને વસ્તુ અને રૂપની ભેદકતાથી જોવી તે; જે સંશ્લિષ્ટ છે તેને સંશ્લેષણના નિયમસૂત્રે વશ રહીને વિશ્લિષ્ટ કરી જોવી તે. સર્જનનો મર્મ પામવાને માટેની આ વિસર્જનશીલ દાર્શનિકતા, જોવા જઈએ તો મનુષ્યચિત્તનો સ્થાયી ભાવ છે. માનવચેતના વિશ્વના પદાર્થો સાથે જ્યારે જ્યારે જોડાય છે ત્યારે ત્યારે પદાર્થમાં તેનો પ્રવેશ રૂપના આઘાતથી થતો હોય છે જે છેવટે એને તે પદાર્થની વસ્તુસામગ્રીનો બોધ કરાવે છે. એથી ઊલટું પણ બનતું હોય છે : પહેલાં વસ્તુસામગ્રી ગ્રહે ને પછી તેની રૂપરચનાને અનુસરે.

મને એમ કહેવું ગમે કે અન્ય કોઈ પણ વિવેચનઅભિગમની તુલનાએ આ આકારવાદી અભિગમ વધારે નિરપેક્ષ અને વધારે તત્ત્વગામી છે. ધર્મ, નીતિ, સદાચાર, સભ્યતાસંસ્કૃતિ કે સમાજ દેશકાલાધીન સાપેક્ષ તત્ત્વો છે, જ્યારે રૂપ સાર્વત્રિક અને સર્વકાલીન છે. સર્જક માટે પ્રારમ્ભે કે અન્તે રૂપ જ પડકાર છે. એ પડકારથી તો સર્જકતા સંચરિત થાય છે ને વ્યાપારવતી બને છે. વિવેચન જો એનું અનુસરણ અને અનુધાવન ન

કરે તો એના હાથમાં ભાગ્યે જ કશું આવે. રૂપતત્ત્વની સાધના, આરાધના અને પર્યેષણા સર્જન અને વિવેચન બંનેના પરમ પાયા છે. મૂળાધારો છે.

આકારવાદીઓની પ્રમુખ શ્રદ્ધા એવી હતી કે વ્યવહારનો શબ્દ ભલે સ્વાયત્ત નથી, વળી ભ્રષ્ટ છે પરંતુ તેનાં સર્જનાત્મક સંયોજનો તો સ્વાયત્ત અને શુદ્ધ હોઈ શકે છે. સંસાર ભલે પોતાની પદ્ધતિએ છે. ભલે નિયતિકૃત નિયમે છે પરંતુ સાહિત્યકલાસંસાર તો સ્વ સત્તાએ હોઈ શકે છે. સ્વ પ્રતાપે હોઈ શકે છે, સ્વના નિયમોથી હોઈ શકે છે. તે સ્વનિર્દેશક હોઈ શકે છે. સ્વયંપર્યાપ્ત હોઈ શકે છે, સ્વયંસિદ્ધ પણ હોઈ શકે છે. આ ભંગુર સંસાર સામે કલાની તુલ્યબળ સનાતનતાથી સંતુલન સાધી શકાય, કિંચિત્ સમાધાન મેળવી શકાય. આ બધાં લક્ષ્યની સાધક સર્જકવ્યક્તિનો વિશ્વની સમગ્રતા વચ્ચે શો મહિમા હોઈ શકે, તેનું બ્રહ્માસદૃશ મહત્ત્વ શું હોઈ શકે તેનું આકલન પણ આગળ કરી શકાય.

સાહિત્ય અને કલા માત્રમાં પ્રકૃતિ, મનુષ્યજીવન – કહો કે વિશ્વ આખું તેની વસ્તુસામગ્રી છે. સાહિત્યનું માધ્યમ શબ્દ અને શબ્દનાં સંયોજનો તેનું રૂપ છે. આકારવાદને વરેલા સર્જકો, વિવેચકો, ભાવકો સૌ દેખીતી રીતે જ વસ્તુસામગ્રીના નહીં પરંતુ તેની રૂપનિર્મિતિના હિમાયતી હોય છે. તેઓ સાહિત્યકૃતિને એની પોતાની સત્તામાં જોનારા છે. તેઓ એના સમગ્ર સ્વને એનાં પોતાનાં જ ધોરણોથી પામવાના મતના છે. તેથી કૃતિબાહ્ય ધોરણો એમને ખપતાં નથી. પરિણામે વિવેચન એમના મતે સદા, સર્વદા, વળી સર્વથા કૃતિલક્ષી હોવું ઘટે છે. 'ન્યૂ ક્રિટિક્સ'ની વિવેચના એટલે તો 'ઑન ધ પેઇજ ઍક્ટિવિટી' કહેવાઈ હતી કેમ કે 'ઑફ ધ પેઇજ' જઈને સાહિત્યપદાર્થનો અન્યથા તોલ બાંધનારી પ્રવૃત્તિને તેઓએ ધરાર નકારી હતી. સાહિત્યમાં સર્જકની અંગત શ્રદ્ધાઓ, માન્યતાઓ, તેના જીવનઅનુભવો, તેનો દેશકાળ, તેની સભ્યતા, સંસ્કૃતિ બધું કાચી સામગ્રી છે. સર્જકચેતના એનું રૂપાન્તર સાધે છે.

મુનિ ભરતની રીતે કહેવું હોય તો એમ કહેવાય કે સંયોગ વડે સર્જક વિભાવાદિ સામગ્રીનું રૂપાન્તર સાધે છે જેને રસનિષ્પત્તિ કહેવાય છે. એવા રૂપાન્તરને પ્રતાપે મમભાવમાં કે પરભાવમાં વિભક્ત અને દમિત સુખદુઃખાત્મક ભાવવિશ્વનો વિલય થાય છે અને સુયુત સમુલ્લસિત અખિલ અને સર્વથા આનન્દપર્યવસાયી એવા રસવિશ્વનો આવિર્ભાવ થાય છે.

આવા રૂપાન્તરિત રસવિશ્વને કાચી સામગ્રી સાથે સંલગ્ન માનદણ્ડોથી તપાસવા જતાં કાવ્યવિશેષને સમજી કે પામી નથી શકાતો બલકે એવા તમામ અભિગમો નડતર બનીને વિવેચકોને ધ્યાનચ્યૂત કરે છે, વિપથગામી બનાવી દે છે. શબ્દસૃષ્ટિ કેવી રીતે રચાઈ અને રસાનુભવ લગી શી રીતે લઈ ગઈ એ રીતિદૃષ્ટિને અનુસરવાથી કૃતિની રૂપરચનાનો બોધ અંકે કરી શકાય છે, ન અન્યથા, રૂપબોધની ભૂમિકા વિનાના વિવેચનને આકારવાદીઓએ વ્યર્થ લેખ્યું હતું. કૃતિ અમુકતમુક તત્ત્વની સંસારનિયત મૂલ્યવત્તાને કારણે જ મહિમાવન્ત નથી બની શકતી. તે તો સમવિષમ એવાં અનેક તત્ત્વોના સંયોજનને આભારી હોય છે. વિવેચકે તત્ત્વ તત્ત્વ વચ્ચેના સંયોજનસૂત્રને પકડી બતાવવું ઘટે છે, એકમો એકમો વચ્ચેની સમ્બન્ધશીલ ભૂમિકાઓને ઉકેલી બતાવવી ઘટે છે. કૃતિઅન્તર્ગત તેનાં અંગભૂત તત્ત્વો જ અહીં સર્વેસર્વા હોય છે – એટલે કે શબ્દપસંદગી, પદાવલિ, છન્દોલય, બાની, શૈલી,

વગેરે. ખરેખર તો સારી કલાકૃતિમાં વસ્તુસામગ્રી અને રૂપનો એવો તો અભેદ સિદ્ધ થયો હોય છે કે તે તેના વિશ્લેષક વિવેચકને હંફાવે. છતાં વિવેચનધર્મ એ છે કે એવા અપૃથગ્યત્નનિર્વર્ત્ય સંશ્લેષણને કાળજીપૂર્વકની વિશ્લેષણદૃષ્ટિથી ખુલ્લું કરી આપવું. એવા પુરુષાર્થમાં કૃતિનું સઘન વાચન, વારંવારનું વાચન અનિવાર્ય જરૂરિયાત હતી અને આ વિવેચકોએ એ જરૂરિયાતને પહોંચી વળવા ભારે મોટો ખંતતન્ત્ર દાખવ્યો હતો. એલિયટનો એ 'ક્લોઝ રીડિંગ' વિભાવ 'ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ'ની વિશિષ્ટ ઓળખ બન્યો અને વિવેચનનો તો અતિ આવશ્યક એવો પરથમ પહેલ્લો પુરુષાર્થ ઠર્યો.

આ બધાંને કારણે 'ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ'ની એક રસમ બંધાઈ ગઈ હતી. દાયકાઓમાં વિસ્તરેલી એ પરિપાટીએ પોતાની પરિભાષા જન્માવી હતી. એ સમગ્ર ઇતિહાસમાં જવાનું અહીં કોઈ કારણ નથી. છતાં કહું કે વપરાશ અને અતિવપરાશથી કશું પણ આન્દોલન સમધારણ થઈ આછરી જતું હોય છે એવું આ દાખલામાં પણ બન્યું છે. આકારવાદી પૃથક્કરણકારો રૂપનિર્મિતિ વડે પ્રગટતા રહેતા 'આયરની', 'ડીવિએશન' જેવાં રૂપતત્ત્વો કે રૂપમૂલ્યોને કલાસિદ્ધિ સાથે જોડવામાં ભારે વ્યસ્ત રહ્યા હતા. કૃતિની પદાવલિને વિશેની એમની એવી શોધોએ જાણે સર્જનનાં તમામ રહસ્યો ખોલી નાખ્યાં હોય એવી ભભકભરી ભ્રાન્તિથી બધા ખુશ અને સંતુષ્ટ દીસતા હતા. આ સંદર્ભમાં બ્રુક્સના 'પૅરડૉક્સ'ની, રૅન્સમના 'ટેકસ્ચર'ની, ટેઇટના 'ટેન્શન'ની તો ઍમ્પ્સનના 'ઍમ્બિગ્યૂઇટી' ભાવવિભાવોની યાદ અપાવવા ચાહું છું. રૂપતત્ત્વ કે મૂલ્ય ચીંધનારા એ ભાવવિભાવો જેટલા આકર્ષક નીવડેલા તેટલા જ ચેપી. કેમ કે આ તમામ ભાવવિભાવો ફૉર્મ, તેની પૅટર્ન્સ, તેની ડિઝાઇન્સ વગેરેને ઉકેલવામાં તથા તેનો કાવ્યાર્થ સાથેનો તાલમેલ સૂચવવામાં અનેક વાર કારગત નીવડેલા, છતાં એ બધા ઓજાર બનીને વિવેચકની ઓજારપેટી રૂપેય ઝૂલવા લાગેલા! એના જ્યાંત્યાંના વપરાશે એ મૂલ્યવાન ટર્મિનૉલૉજીને જાર્ગનમાં ફેરવી નાખેલી. પરિણામે 'ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ'ની મર્યાદાઓને પામવાનું બન્યું, તેની પર આક્રમણો થવા લાગ્યાં, તેનો વિરોધ શરૂ થયો, તેમાં સુધારાવધારા સૂચવાયા. મજાની વાત એ છે કે મોટા ભાગના આક્રમણકારો અને વિરોધીઓ પોતે 'ન્યૂ ક્રિટિક્સ' હતા, એટલે કે જાતભાઈ હતા.

આલ્ફ્રેડ કાઝિને આ વિવેચનની વારંવાર જોવા મળતી જુક્તિઓ વડે સરજાતી એકવિધતાનો વાંધો લીધો. પરિભાષા એકધારા અતિવપરાશથી રેઢિયાળ બની હતી તે તો સૂચવ્યું જ પરંતુ તેની દીક્ષાશિક્ષાનો પ્રશ્ન ઉઠાવ્યો : દાખલા તરીકે, જેઓ 'આયરની' વગેરેને જાણતા જ નથી તેમનું શું ? આર.એસ.ક્રેઇને 'પૅરડૉક્સ' વગેરે રૂપતત્ત્વો/રૂપમૂલ્યોને કાવ્યસર્જનના એકમેવ મૂલ્યસિદ્ધાન્ત તરીકે રજૂ કરવાના મોહવ્યામોહની ઝાટકણી કાઢી. એલ.સી.નાઇટ અને એફ.આર.લેવિસ આ વિવેચકોના ખણ્ડદર્શનથી નાખુશ હતા. એમનું કહેવું એમ હતું કે એમ્પ્સન અને રિચાર્ડ્ઝ કૃતિના કોઈ એક ખણ્ડને વિશે એવા તો અભિનિવેશપરાયણ હોય છે, જાણે કૃતિમાં અન્ય કશું ધ્યાનપાત્ર હોય જ નહીં. સુવિદિત છે કે જોએલ સ્પિન્ગાર્નના 'ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ' જેવા આકસ્મિક પ્રયોગને વ્યાખ્યાયિત કરીને જ્હોન ક્રો રૅન્સમે 'ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ' સંજ્ઞા સૌ પહેલાં પ્રસ્થાપિત કરી હતી. એવા મોવડી રૅન્સમેને જ બ્રુક્સના 'ધ વૅલ રૉટ અર્ન'માં વરતાતા વિશ્લેષણના

અતિરેકનો વાંધો લીધો હતો. એ જ રીતે બ્લેકમુરે જણાવ્યું હતું કે આ વિવેચનપદ્ધતિ યેટ્સએલિયટની આધુનિક કવિતાનો હિસાબ આપવામાં બરાબર પુરવાર થાય છે પરંતુ અન્ય રચનાઓને વિશે જોઈએ એવી સફળ નથી નીવડતી.

એમ પણ કહેવાયું હતું કે માત્ર રૂપને લક્ષમાં લેતું વિશ્લેષણ એકાંગી ગણાય કેમ કે માણસને સાહિત્યનું મૂલ્ય માત્ર કલારસિકતા બાબતે જ વસ્યું હોય છે એવું તો નથી. આકારવાદીઓ એકમેવવાદથી, મૉનિઝમથી પીડાય છે અને પીડાની દરકાર નથી રાખતા એમ પણ કહેવાયું હતું. અહીં આકારવાદીઓ અને વિવેચનની 'ચિકાગો સ્કૂલ' વચ્ચે ચાલેલા વિવાદનો નિર્દેશ જરૂરી છે. બંનેમાં કેટલુંક તો સમાન જ હતું : બંને કૃતિબાહ્ય સામગ્રીને ગૌણ લેખતા હતા, અપ્રસ્તુત પણ. કૃતિનાં અંગભૂત તત્ત્વોના વિશ્લેષણનું મહત્ત્વ બંનેને મજૂર હતું. અને તેથી કૃતિનું સઘન વાચન પણ બંનેને સરખેસરખું અભિપ્રેત હતું. પરંતુ મોટા ભાગના આકારવાદીઓ કૃતિબોધને સારુ કૃતિના કાવ્યપ્રકાર કે સાહિત્યપ્રકારની વિશિષ્ટિતાને ધ્યાનમાં નહોતા લેતા – ઊર્મિ, કથા કે નાટ્યને વરેલી ત્રણ પ્રમુખ સાહિત્યજાતિઓની ભિન્નતાની જાણે એમને કશી દરકાર નહોતી. આ મુખ્ય કારણે ચિકાગો સમ્પ્રદાયીઓનો વિરોધ ચાલુ હતો. ખાસ તો એટલા માટે કે તેઓ 'નવ્યઍરિસ્ટોટલવાદી' હતા કેમ કે તેઓ સાહિત્યક્ષેત્રે જાતિ અને પ્રકારની સુવ્યવસ્થિતિના ઍરિસ્ટોટલ જેટલા જ ચાહક અને હિમાયતી હતા.

ટૂંકમાં મૂકીએ તો તરતનાં આ બધાં આક્રમણો વડે વાંધાવિરોધને માટેનાં ચારેક વાનાં ઊપસ્યાં હતાં : ચવાયેલી પરિભાષા. કૃતિના એકાંગને વરેલું ખણ્ડદર્શન. વિશ્લેષણનો અતિરેક. અને સાહિત્યસમગ્રને આંબવાને વિશેની અભિગમની પોતાની જ અશક્તિ. એલિયટે આખી તકરારનો ચુકાદો આપવા જેવું કરેલું તેને અહીં યાદ કરી શકાય. એમનું એમ માનવું થયેલું કે આવો અભિગમ કૃતિની સાહિત્યકલા દાખલની ગુણવત્તા જરૂર નક્કી કરી આપી શકે છે પરંતુ એના વડે સાહિત્યની મહાનતા સૂચવતા ગુણવિશેષો શોધવામાં કશી મદદ ભાગ્યે જ મળે છે.

જો કે એમનું આ મન્તવ્ય પણ ચર્ચાસ્પદ રહેલું કેમ કે સાહિત્યની મહાનતા તેની ગુણવત્તા નક્કી થયા પૂર્વેની કે પછી બારોબારની હોય તો પોલી જ ગણાય. અને તેથી વિવેચનમાં આ કૃતિનિષ્ઠ અને રૂપલક્ષી કે રસલક્ષી અભિગમનો પાયાનો મહિમા તો અવિચળ જ દીસે છે. અને એ સત્યનું કોઈ ઉપાયે નિરસન નથી કરી શકાતું.

આ આક્રમણો અને વાંધાવિરોધોને હું આકારવાદનો પ્રતિવાદ ન કહું બલકે નિર્મમ સ્વરૂપની નિરીક્ષાપરીક્ષા કહું. એના પ્રતિવાદની ભૂમિકા તો સંરચના, સંજ્ઞા, સંકેતકસંકેતિત, વિઘટન જેવાં તત્ત્વોનું માતબર દર્શન પ્રગટાવનારા સોશ્યૂર, ચૉમ્સ્કી, રોલાં બાર્થ, ફૂકો, લેવી-સ્ટ્રાઉસ, જોનાથન કલર અને દેરિદા જેવા ચિન્તકો વડે પ્રગટી. વીસમી સદીનો આખો ઉત્તરાર્ધ એમાં ખરચાયો. થોડી વાતો સાવ સ્પષ્ટ થઈ આવી : સાહિત્ય ભાષાનું બનેલું છે. રૂપને ધારણ કરે છે ભાષિક સંરચના. ગમે તેટલા સમર્થ સર્જનાત્મક વ્યાપાર પછી કે વિવેચનાત્મક વ્યાપાર પછી સંકેતકોની સ્વકીય અને સ્વૈર સંકેતશીલ ગતિવિધિને નથી નાથી શકાતી. કાવ્યાર્થ ભલે રૂપનિબદ્ધ હોય, અર્થનો નિર્ણય આપનારાં કૃતિબાહ્ય પરિબળોને નથી દમી શકાતાં. વિવેચક સંરચનાશોધથી કે

વિઘટનવ્યાપારથી અર્થસૂચનોને માત્ર વર્ણવી શકે, વિસ્તારી શકે.

ઍરિસ્ટોટલની ઑર્ગેનિક સ્વરૂપની સદીઓ પુરાણી માઇમેટિક થિયરી પછીની આ સેમિયોટિક થિયરીએ સાહિત્ય જીવનનું 'પ્રતિબિમ્બ' છે, 'પુનર્નિર્મિતિ' કે 'રૂપાન્તરણ' છે પ્રકારના માઇમેસિસકેન્દ્રી વિચારો સામે પ્રશ્નાર્થ ખડો કર્યો છે. અને સાહિત્ય 'અર્થસૂચન' છે પ્રકારના વિચારની નૂતન ભૂમિકા રચી છે.

આ ભૂમિકાએ રહીને કોઈ આકારવાદના પ્રતિવાદનું સ્વરૂપ કલ્પી શકે તો કલ્પી શકે. અને ત્યારે એને આકારવાદ પછીના તરતના સંરચનાવાદી અભિગમમાં અને તે પછીની વિઘટનશીલ ફિલસૂફીથી પ્રેરાયેલા વિવેચનવિચારમાં રહેલું સિદ્ધાન્તમાળખું કામ આવે. તે દૃષ્ટિમતિ અનુસારનાં પ્રત્યક્ષ વિવેચનો શોધી કાઢવાનું કામ કઠિન છે છતાં તે વડે પણ ઘણી મોટી મદદ મળે.

પ્રત્યક્ષ વિવેચનો આકારવાદનો પ્રતિવાદ કયે સ્વરૂપે પ્રગટાવે છે તે સમજવા અભ્યાસીએ તુલનાત્મક પદ્ધતિનો આશ્રય કરવો રહે. શેક્સપિયરના 'ઍઝ યૂ લાઇક ઇટ' વિશેનો જેઇમ્સ સ્મિથનો લેખ કે યેટ્સ કૃત 'સેઇલિંગ ટુ બાયઝૅન્ટિયમ' પરનો એલ્ડર ઑલ્સનનો લેખ ચુસ્તપણે આકારવાદી છે એમ સ્વીકારાય તો તેની તુલના રોલાં બાર્થના 'એસ/ઝેડ' અને 'ઑન રાસિન'માં પ્રવર્તતા સંરચનાવાદી અભિગમ સાથે થઈ શકે. રોમન યાકોબ્સને વિલિયમ બ્લેઇક, કાવાફી કે દાન્તે અને શેક્સપિયરની રચનાઓ વિશે લખ્યું છે તેમાં ભાષિક સંરચનાઓ ખાસ લક્ષમાં લેવાઈ છે એમ માનીએ તો સ્તેફાન બૂથના 'ઑન ધ વૅલ્યૂ ઓવ્ હેમ્લેટ'ને કે બોદલૅરના 'લે શા (Les chats)' પરના લેખને રિફાતૅરના સંરચનાવાદી અભિગમની ભૂમિકાએ તપાસી શકાય. વિઘટનશીલ વિચારધારા અનુસારનાં દેરિદાનાં રૂસો વગેરે અંગેનાં લખાણોને વ્યાપક અર્થસૂચનનાં ઉત્તમ નિદર્શનો તરીકે લઈ શકીએ તો વિઘટનશીલ ફિલસૂફી અને પદ્ધતિનો વિનિયોગ કરનારાં હિલિસ મિલરનાં લખાણોને વિઘટનશીલ અર્થસૂચનનાં ઉત્તમ નિદર્શનો તરીકે ઘટાવી શકીએ.

દરેક દાખલામાં તારવવા રહે અભિગમ અને આશય કેમ કે સિદ્ધાન્ત બરાબર પ્રત્યક્ષ એવાં જડબેસલાક સમીકરણો દરેક વખતે ન પણ મળે.

આકારવાદી કહી શકાય તેવાં પ્રત્યક્ષ વિવેચનો ગુજરાતીમાં ઘણાં મળે પણ સંરચનાવાદી? કે વિઘટનશીલ? સમજાશે કે બંને અભિગમ અનુસારનું પ્રત્યક્ષ વિવેચન આપણે ત્યાં નહીંવત્ છે. પ્રતિવાદની વાત તો દૂરની દૂર છે.

પશ્ચિમના આકારવાદની ઉક્ત નિરીક્ષાપરીક્ષા તેના પોતાના સિદ્ધાન્તમાળખામાં રહીને કરાઈ છે. તે માટે બહુશઃ તો તદનુસારનાં પ્રત્યક્ષ વિવેચનોને કે તેવાં વિધાનોને ધ્યાનમાં રખાયાં છે. એટલે કે એમાં સિદ્ધાન્ત, તેનો વિનિયોગ અને પ્રત્યક્ષમાં ઉપલબ્ધિ જેવાં ત્રિવિધ સ્તરે નિરીક્ષણપરીક્ષણ કરાયાં હતાં. અને કોઈ પણ વિવેચનાત્મક અભિગમની એ જ મોટી કસોટી નથી? પ્રત્યક્ષમાં કારગત ન નીવડે તે અભિગમ વ્યર્થ પુરવાર થતો હોય છે અને ધીમે ધીમે તેનું સ્થાન અન્ય અભિગમ લે એવું બનતું હોય છે. એનો અર્થ એ થયો કે અભિગમનો વિનિયોગ કરનારે તેના સિદ્ધાન્તોનું અને તદનુસારની પદ્ધતિનું કાળજીભર્યું અનુસરણ કરવું રહે અને તેવા વિનિયોગથી પ્રત્યક્ષમાં જે પરિણમ્યું હોય તેનો સાક્ષાત્કાર કરીને અભિગમની ખરાઈ પ્રમાણવી રહે.

કોઈ પણ વિવેચનાત્મક અભિગમને ત્રણેક સ્થિતિઓ જન્મી હોય તો ફગાવી દઈ શકાય : (૧) સિદ્ધાન્તોના વિનિયોગનો વિચારવિમર્શ કરતાં દેખાતી મુશ્કેલીઓનું અભિગમની નિરીક્ષાપરીક્ષા પછી પણ નિવારણ કે સમાધાન ન જડે ત્યારે, (૨) સિદ્ધાન્તની પ્રત્યક્ષના પ્રસંગોમાં ખરાઈ નક્કી ન થતી હોય ત્યારે અને (૩) સાહિત્યસર્જનનો આખો તરીકો જ બદલાઈ ગયો હોય, એટલે કે ચલણમાં હોય તે અભિગમને માત કરનારું નૂતન સાહિત્ય પ્રગટ્યું હોય ત્યારે. (આપણું આધુનિક ઉન્મેષોને વરેલું નવું સાહિત્ય અને તે દરમ્યાન ચાલુ એવા આપણા પરંપરાગત વિવેચનઅભિગમની ઘટનાને અહીં દાખલા રૂપે ટાંકી શકાય.)

અન્યથા કોઈ પણ અભિગમને ફગાવી શકાતો નથી બલકે તેનું વર્ચસ્ રહે છે. એટલું જ નહીં, પ્રતિવાદને માટેની કશી પૂર્વભૂમિકા જ પ્રગટતી નથી.

સુરેશ જોષી અને તેમના સમયના અન્ય વિવેચકો આકારવાદી હતા એમ સ્વીકારીએ તો એમ પણ સ્વીકારવું રહે કે આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યના નવોન્મેષોની એ લોકોએ ખાસ્સી આકર્ષક પ્રત્યક્ષ સ્વરૂપની સમીક્ષા કરી હતી. સુરેશ જોષી, પ્રમોદકુમાર પટેલ, રાધેશ્યામ શર્મા, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા, સુમન શાહ અને શિરીષ પંચાલનાં ઉત્તમ મનાયેલાં પ્રત્યક્ષ વિવેચનો તપાસવાથી પણ આ વાતનું સમર્થન મળશે. એ સમીક્ષામાં આકારવાદની કશી મુશ્કેલીઓ નહોતી વરતાઈ. મુશ્કેલીઓ છે કે કેમ એવા આશયથી કોઈએ એની નિરીક્ષાપરીક્ષા ભાગ્યે જ કરી છે. એ સમીક્ષાથી આકારવાદી અભિગમની પ્રસ્તુતતા અને પર્યાપ્તતા પ્રતીત થઈ હતી, ખરાઈ નક્કી થઈ હતી. એ ખરાઈની પણ કોઈએ ભાગ્યે જ ચકાસણી કરી છે. આકારવાદી અભિગમને ફગાવી દેવો પડે તેવું નૂતન સાહિત્ય પણ હજી આપણે ત્યાં પૂરતી માત્રામાં નથી બલકે પૂરતી ભિન્નતા સાથે નથી. આજે અનુઆધુનિક કહેવાતો ઉન્મેષ કથાસાહિત્યમાં અને તેમાંય ટૂંકી વાર્તામાં દર્શાવી શકાય છે. કવિતા કે નાટક જેવા મોટા પ્રકારોમાં નહીં. વળી અનુઆધુનિક સર્જકતા હજીયે રૂપલક્ષી છે એમ જોઈ શકાય છે. એનાં વિષય, વસ્તુ, નિરૂપણના તરીકા એવો કશો મૂળગામી બદલાવ નથી બતાવતા કે વિવેચને કશા બીજા અભિગમને આકારવો પડે. પરિણામે મારું મન્તવ્ય બંધાયું છે કે આપણે ત્યાં આકારવાદનો પ્રતિવાદ નથી પ્રગટ્યો કેમ કે તેને માટેની કશી પૂર્વભૂમિકા નથી પ્રગટી.

છતાં આકારવાદ સામે આપણે ત્યાં એના પ્રસરણકાળે આછાપાતળા વાંધોવિરોધો જરૂર પ્રગટ્યા હતા. એ વાંધાવિરોધો આકારવાદી પ્રત્યક્ષ સમીક્ષામાંથી નહોતા ઊઠ્યા, એ તો તેના કેટલાક દેખીતા આગ્રહો અંગે હતા. તેમાંયે મુખ્યત્વે આકારતત્ત્વ વિશે હતા. એ વાંધાવિરોધો પશ્ચિમના ઉક્ત આકારવાદ સામે હોવા જોઈએ તે કરતાં વધારે તો સુરેશ જોષીપ્રણીત રૂપવિચારના પ્રત્યાઘાત રૂપે હતા અથવા રૂપની સત્તા કે ક્ષમતા અંગે હતા.

કોઈ પણ વિવેચનાત્મક અભિગમ વિશે નોંધવા સરખી એક વધારાની વાત એ છે કે તેમાં કશાક તત્ત્વનું કેન્દ્રવર્તી સ્થાન હોય છે અને તેનો સિદ્ધાન્ત અને પ્રત્યક્ષ બંનેમાં ભારે આગ્રહ રખાય છે. જેમ કે આકારવાદમાં આકાર કેન્દ્રમાં છે અને તેનો સિદ્ધાન્ત અને પ્રત્યક્ષમાં ભારે આગ્રહ છે. પરંતુ કેન્દ્ર આસપાસની અન્ય બાબતો દરેક અભિગમમાં વત્તેઓછે અંશે જુદી હોય છે એટલું જ નહીં, તેમાં દેશકાલ અનુસાર ફેરફારો થતા રહે છે.

સમજવાનું એ છે કે એ કારણે અભિગમનાં સ્વરૂપોમાં વૈવિધ્ય સમ્ભવે છે. જેમ કે રશિયન આકારવાદ, 'ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ'નો આકારવાદ અને સુરેશ જોષીનો આકારવાદ લો. ત્રણેયમાં આકારની જ સાધનાઆરાધના છે છતાં સ્વરૂપે ત્રણેય જુદા છે.

સુરેશ જોષીને આકારવાદી વિવેચક ગણવામાં સત્યનો મહદંશ જરૂર વ્યક્ત થાય છે. મારા શોધનિબન્ધમાં મેં એમને રૂપનિર્મિતિની પરિશોધને વરેલા વિવેચક રૂપે રજૂ કરવાનો વિસ્તારથી પ્રયાસ કર્યો છે. છતાં ઉમેરવું જોઈએ કે તેઓ પૂરી સાહિત્યકલાના પાકા મર્મજ્ઞ હતા. એમનો સાહિત્યવિચાર રૂપપ્રમુખ જરૂર હતો પણ તે એટલું જ નહોતો. રૂપને પરમ મૂલ્ય ગણીને ખરેખર તો એમણે સાહિત્યકલાના માનવીય પુરુષાર્થનું સંસારમાં ગૌરવ શું હોઈ શકે, સૌન્દર્યાનન્દની જીવનોપકારકતા શી હોઈ શકે તે સૂચવવાનો ભગીરથ પ્રયાસ કર્યો છે. તેમની રૂપવિભાવનાનો રશિયન કે 'ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ'ની આકારવિભાવના સાથે તાત્ત્વિક સમ્બન્ધ જરૂર છે પણ તેનાં મૂળ તો આપણી પરંપરામાં છે, આપણા સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની પરંપરામાં છે.

સુજ્ઞો સ્વીકારે છે કે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રને આકારવાદી ન કહીએ પણ તે રૂપની તાત્ત્વિક સમજનો આધાર ધરાવે છે એમ જરૂર કહીએ. તે મુખ્યત્વે અલંકાર, રીતિ, રસ, ધ્વનિ, વક્રોક્તિ, રમણીયતા કે ઔચિત્ય જેવાં સાહિત્યકૃતિનાં અંગભૂત તત્ત્વોની મીમાંસામાં જ વ્યસ્ત હતું. તેમાં કવિજીવન કે તેના ઐતિહાસિક સંદર્ભો લઈને અથવા તો સમાજ કે સંસ્કૃતિની ભૂમિકાઓ સ્વીકારીને સાહિત્યપદાર્થને મૂલવવાનું ક્યારેય કહેવાયું નથી. એ કાવ્યશાસ્ત્રનો એવો ઑન્ટૉલૉજિકલ ફેઇસ જો નોંધપાત્ર ગણાય તો તેની આપણા સમયની આકારવાદી ફિલસૂફી અને વિવેચના સાથેની સમાનતાનો વિચાર કરવાનું દુષ્કર ન નીવડે.

આકારને સુરેશ જોષી 'બાહ્ય કલેવર', 'સ્વરૂપ', 'રચનાનું રૂપ' કહેવાય કે કેમ તેવો પ્રશ્ન કરીને જે ઉત્તર આપે છે તેનો ટૂંક સાર એ છે કે 'આકાર રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા છે', આનન્દાનુભૂતિ જન્માવનારી પ્રક્રિયા, કવિકર્મ અથવા સર્જનવ્યાપાર એટલે કે સામગ્રીનો આકાર બંધાય છે જે નવ્ય રૂપે એના સ્વરૂપનો વાચક હોય છે, એમાં રહેલા રહસ્યનો વ્યંજક હોય છે. એવો કલાઆકાર જીવનને સાચી રીતે ઓળખવાઓળખાવવાની શક્યતા જન્માવે છે. પોતાની આ સમજની ભૂમિકાએ સુરેશ જોષીએ આપણા પરંપરાગત કાવ્યવિવેચનમાં તેમ જ નવલવિવેચનમાં રૂપની તપાસ આદરી હતી. એમણે જોયું હતું કે તેમાં રૂપતત્ત્વને વિશેની ગેરસમજો, ઊણપો ઉપરાંત ખાસ્સી અવહેલના અને ઉપેક્ષા હતી, સૂગ હતી એમ પણ કહી શકાય.

જેમ કે –

આનન્દશંકર ધ્રુવે 'વસ્તુ' અને 'આકૃતિ' સંકેતો પ્રયોજ્યા છે પણ તેનો તેઓએ 'ક્લાસિકલ' અને 'રોમૅન્ટિક' સાથે સમ્બન્ધ જોડ્યો છે. પરિણામે 'આકૃતિ'ને સમતા કે હાર્મની સાથે સાંકળીને તેને કલાસિસિઝમ સાથે અને 'વસ્તુ'ને તેના ઉદ્રેકને કારણે રોમૅન્ટિસિઝમ સાથે જોડ્યાં છે. એક બીજા સ્થળે 'આકૃતિ' સંકેતને એમણે સાહિત્યપ્રકાર તરીકે પણ પ્રયોજ્યો છે. આકૃતિ એમના મનમાં બાહ્ય કલેવર હોય કે શું, તેમણે એમ જાહેર કર્યું છે કે 'ઊંચી કોટિના રસજ્ઞો આકૃતિ માત્રથી મુગ્ધ થતા નથી.'

બલવન્તરાય ઠાકોરે 'અર્થમાં તેમ અર્થના દેહમાં હું પૂરી ઘટ્ટતા, પૂરતા વાણાતાણાવાળા ટકાઉ વણાટનો હિમાયતી છું' એમ કહ્યું છે પણ પછી એમ વરતાય છે કે તેઓ કૃતિના ઘાટ માત્રથી રીઝે એવા નથી – બલકે તેને તેઓએ 'ટાપટીપિયા શૈલી' જેવું બિરુદ આપ્યું છે.

'કાવ્યચર્ચા' સંગ્રહમાં ૧૯૭૧માં 'આપણું કાવ્યવિવેચન' લેખના પ્રારમ્ભે જ સુરેશ જોષીએ જણાવી દીધું છે કે 'વસ્તુતત્ત્વ અને અન્તસ્તત્ત્વ' જેવા વિભાગો આપણી પરંપરાગત ચર્ચામાં કામયાબ નીવડ્યા નથી કેમ કે તેમા 'શબ્દ અને અર્થ' જેવા ચવાયેલા વિભાજનનું જ પુનરુચ્ચારણ છે. તેઓ લખે છે : 'પશ્ચિમમાથી આ બધી સંજ્ઞાઓ આપણે ત્યાં આવી, ક્રૉચેએ કલાકૃતિને ફૉર્મથી જ ઓળખાવી છતાં આપણે ત્યાં આ સંજ્ઞા સંકેતની સ્પષ્ટતા પામી નહીં.'

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી 'આન્તર ઉપાદાન ઝીણવટથી ગૂંથાઈને આકૃતિ થવું જોઈએ' એમ ધારે છે ખરા પણ આકારને તેઓ 'ઘાટ', 'સામગ્રીને આપેલાો વળ' વગેરે પ્રયોગોથી ઓળખાવે છે. આધુનિક ગુજરાતી કવિતાના નવા આકારો તેમને આકર્ષકતાલક્ષી અને આઘાતક વૃત્તિથી ફૅશન ખાતર જન્મ્યા લાગ્યા છે – જો કે તે સાથે જ એ કવિતામાં તેમણે 'આકારનિર્માણ'ની શિથિલતાથી ભાળી છે! નવ કવિઓને એમણે 'આકારાત્ મુક્તિ'માં રાચનારા કહ્યા છે. એમણે જણાવ્યું છે કે સર્જક સ્વતન્ત્ર થઈ પ્રયોગોને નામે ધ્યાન ખેંચવા માગે છે – તેમની આકાર અને અભિવ્યક્તિવિષયક સફળતા નવા રીતિવાદની જનક બનશે, ટૂંકી વાર્તા અને કવિતાને પ્રયોગોને નામે 'બહુ હાણ' થશે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ આપણી નવી કવિતામાં કવિતાનું નહીં પણ કવિતાના વ્યાપારનું દર્શન કર્યું છે. ચિત્રવિચિત્ર કાવ્યાકાર ઘડવામાં ક્ષુલ્લક વૃત્તિ જોઈ છે બલકે તેમાં ચાતુરીપ્રિયતા છે એમ કહીને તેમણે તેને 'ઘાસનાં તણખલા' જેવી કહી છે. લઘુપરિમાણ કૃતિઓ જીવનના ભવ્ય ઉદાત્ત માહાત્મ્યને પ્રગટ નહીં કરી શકે એમ કહ્યા પછી પણ તેઓ 'પ્રયોગો ધ્યાન ખેંચવાની છબીલી વેશ્યાગીરી માત્ર છે' એમ કહીને તેને ભાંડવાની હદે પણ ગયા છે.

ઉમાશંકર જોશીએ પણ 'આન્તર ઉપાદાનની ઝીણવટથી ગૂંથાઈને આકૃતિ' થવાની વાતને સ્વીકારેલી છે છતાં તેમ થવાની પ્રક્રિયાને તેઓ વર્ણવી શક્યા નથી. આકૃતિને એમણે સર્જકની જીવનદૃષ્ટિના નિયમનથી પ્રગટનારી લેખી હોય એમ લાગે છે. જેમ કોઈ ઇમારત પૃથ્વીનિષ્ઠ હોય તેમ ઉમાશંકર જોષીને મતે 'કાવ્યકલા જીવનનિષ્ઠ છે.' ટેકનિકમાં એમને કલા પ્રત્યેની બહિર્દૃષ્ટિ કામ કરતી લાગે છે. રશિયામાંના ફૉર્માલિસ્ટ વિવેચકો કે હિન્દી સાહિત્યમાંના રીતિકાવ્યનાં વનવગડા એમને અભિમત નથી. કાવ્યકૃતિ પરથી જ કવિની સાધનાનો વિચાર કરી શકાય એમ કહીને એમણે કૃતિ તરફ ધ્યાન દોર્યું છે, રૂપ બાંધવાની પ્રક્રિયા 'શી જાતની' હશે એવો એમને પ્રશ્ન પણ થયો છે છતાં એ 'કોઈક પ્રક્રિયા' છે એમ કહીને તેઓ અટકી ગયા છે. 'કવિકર્મ' શીર્ષક ધરાવતા લેખમાં ઉમાશંકર જોશીએ કવિતાના આત્મપર્યાપ્ત આત્મનિર્ભર જગતનો આકારવાદીઓ કરે તેવો ઉલ્લેખ જરૂર કર્યો છે. કાવ્ય એના ક્ષેત્રના નિયમોને વશ વર્તવાથી અસ્તિત્વમાં આવે છે એમ પણ કહ્યું છે. પણ પછી પોતાના એ અસ્તિત્વને ટકાવી રાખવાને એણે 'જીવનનાં નિયામક તત્ત્વોના શાસનમાં રહેવું જોઈએ' એમ પણ કહ્યું છે. એમના મતે કાવ્યની કસણી

કાવ્યશાસ્ત્ર ઉપરાંત જીવનશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્રને ધોરણે પણ થવી જોઈએ.

'થોડી કાવ્યચર્ચા' નામના વ્યાખ્યાનમાં મનસુખલાલ ઝવેરીએ આકાર વિશેનાં પોતાનાં મન્તવ્યો રજૂ કર્યાં છે. તેઓ જણાવે છે કે કવિનું ઉપાદાન શબ્દ અર્થ અને ભાવથી ઓતપ્રોત હોવાને કારણે કવિથી એવું ન કહેવાય કે 'હું કશું કહેવા માગતો નથી; હું તો આકાર જ સર્જું છું.' તેઓએ 'દલીલ ખાતર' સ્વીકાર્યું છે કે 'આકાર જ કાવ્યસર્વસ્વ છે' પરંતુ કાવ્યનો આકાર તેમને શિલ્પ વગેરે ચાક્ષુષ કલાઓમાં હોય તેવો 'મૂર્ત અને નયનગ્રાહ્ય' નથી લાગતો. તેઓ ઉમેરે છે કે ત્યાં તો 'માત્ર રેખાઓનાં જ અવનવાં સંયોજને કરીને પણ જે આકારસર્જન કરી શકાય છે તે કાવ્યમાં કરી શકાતું નથી.' તેઓ એમ પણ કહે છે કે 'આકાર દ્વારા પણ આસ્વાદવાની હોય છે અનુભૂતિઓ, આકાર પોતે નહિ એ સ્વીકારવું પડશે.' ઉમાશંકર જોશીની માફક તેઓ પણ કાવ્યને આકારસર્જન ઉપરાંત સામાજિક સંદર્ભોમાં તપાસવાના આગ્રહી છે. તેમનું ખાસ માનવું છે કે 'કાવ્યની તો સર્કિટ જ સમાજ વિના પૂરી થતી નથી.'

સુરેશ જોષીનો આપણા નવલકથાવિવેચનક્ષેત્રનો એક સુખ્યાત અભિપ્રાય અત્રે સ્મરણીય છે. એમણે કહેલું કે 'સરસ્વતીચન્દ્રે' આપણા વિવેચનને ... કસોટીએ ચઢાવીને ઉઘાડું પાડ્યું છે. તેના 'આકારની શિથિલતાએ ઘણા વિવેચકોને મૂંઝવ્યા છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની મહત્તા વિશે તો ક્યાંય કશી શંકા પ્રગટ થઈ નથી. એની આ મહત્તાનો ખુલાસો સૌ પોતપોતાની રીતે આપે છે.' એવા ખુલાસાઓમાં આકાર વિશેના આપણને આવા આવા મતો જોવા મળ્યા છે.

જેમ કે –

આનન્દશંકર ધ્રુવે કહ્યું છે કે 'કથાની આકૃતિમાં જ નવલકથાની સઘળી ખૂબી સમાઈ રહે છે એ વાત કબૂલ થાય તેવી નથી.' એમણે સ્વીકાર્યું છે કે 'સુંદર થવું (એટલે કે રૂપ સિદ્ધ કરવું) એ સ્ત્રીનું તેમ જ નવલકથાનું લક્ષ્ય છે'. પણ પછી ઉમેર્યું છે કે 'પરંતુ તે લક્ષ્યની સંપત્તિ તે માત્ર કોઈ ગુરુતર લક્ષ્ય પામવાનું પગથિયું છે – એ પગથિયે ચડીને પછી ત્યાં જ અટકવાથી ચડવું નકામું થાય છે, હાનિકારક થાય છે.'

રામનારાયણ પાઠકે પણ કહ્યું છે કે 'નવલકથાને આકાર વિના ચાલે જ નહીં એવું નથી. જગતની કેટલીક મહાન વાર્તાઓને કશો આકાર હોતો નથી.' 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના આકારને એમણે 'મહાનદ'નો આકાર કહ્યો છે છતાં તેમનું એ જ મન્તવ્ય રહ્યું છે કે આવી નવલકથામાં આકાર ન હોય તો ચાલે. તેઓ પૂછે છે : '... આકાશને શો આકાર છે? સમુદ્રને શો આકાર છે? પર્વતને કોઈ સૌન્દર્ય નથી તેમ જ વનને પણ કોઈ આકારસૌન્દર્ય નથી, છતાં તે બધાં દશ્ય પદાર્થો છે, અને સુન્દર છે, તેમ મહાન વાર્તાને આકાર ન હોય તો ચાલે.' સુરેશ જોષી આ બાબતે લખે છે કે 'તર્કમાં જેને 'છળ' કહેવામાં આવે છે તેનો આ વિચક્ષણ પ્રમાણશાસ્ત્રીએ ઉપયોગ કર્યો છે તે દેખાઈ આવે છે.'

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ કહ્યું છે કે 'પ્રત્યેક સારી નવલકથામાં કોઈ જીવનદૃષ્ટિ, કોઈ સંદેશ, કોઈ સૂચિત ઉપદેશ, કોઈ જીવનસત્ય પટંતરે રહેલ હોય છે જ.' એ બધાંને ઘાટ આપવામાં એમણે એવા રહસ્યને નિયામક લેખ્યું છે.

યશવન્ત શુક્લે પણ આખા પ્રશ્નને રચનાના 'રૂપનો' નહીં પરંતુ 'તત્ત્વગ્રહણનો'

ગણ્યો છે કેમ કે તેઓ પણ વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની જેમ જ માને છે કે 'એ જ સ્વયં રૂપનો નિર્માતા છે.'

સુરેશ જોષીના રૂપકેન્દ્રી સાહિત્યકલાવિચારને ધ્યાનમાં લેતાં મારું મન્તવ્ય બંધાયું હતું કે આપણે ત્યાં એમાંથી જેવાતેવા સ્વરૂપનીય રૂપનિષ્ઠ સાહિત્યમીમાંસા ઊપસી હતી અને તેને માટેની એક બહુસમ્મતિ પ્રગટી આવી હતી. એ દિશામાં પ્રારમ્ભે જ જશવન્ત શેખડીવાળા, પ્રમોદકુમાર પટેલ અને રસિક શાહનાં લખાણો ફળદાયી નીવડ્યાં હતાં. રામપ્રસાદ બક્ષી કે હરિવલ્લભ ભાયાણી જેવા પણ્ડિતો વડે એ મીમાંસાને શાસ્ત્રીય ભૂમિકાએ મૂકવાના પ્રયાસ રૂપે કેટલીક ચેતવણીઓ, સુધારા અને સંશોધનો સૂચવાયાં હતાં. ચુનીલાલ મડિયા, ગુલાબદાસ બ્રોકર, અનન્તરાય રાવળ, ધીરુભાઈ ઠાકર, રામપ્રસાદ શુક્લ, રમણલાલ જોશી, અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, જયન્ત કોઠારી, ભોળાભાઈ પટેલ, કાન્તિ પટેલ વગેરે સમસામયિક સાહિત્યપ્રવૃત્તિના જાગ્રત સંત્રીઓ રૂપે એ બહુસમ્મતિને સર્વસાધારણ સમજની ભૂમિકાએ મૂકતા હતા. તો રઘુવીર ચૌધરી, દિલાવરસિંહ જાડેજા, જયન્ત પાઠક, ઉશનસ્, બાબુ દાલવપુરા કે જયન્ત ગાડિત આદિમાં એ વાતનું જ આવશ્યક અનુસરણ થયું હતું. તેમ છતાં દિગીશ મહેતા, હર્ષદ દેસાઈ, જ્યોતિષ જાની, રાધેશ્યામ શર્મા કે પ્રમોદકુમાર પટેલ – એમણે એ મીમાંસાના કેટલાક અંશોને વિશે પ્રારમ્ભે સમીક્ષક દૃષ્ટિબિન્દુ રાખેલું ને સ્વીકાર એમનામાં પાછળથી ઊપસેલો. તો જયન્ત પારેખ, રાધેશ્યામ શર્મા, સુમન શાહ, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા અને ચિનુ મોદીમાં આ રૂપનિષ્ઠાને પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં ચરિતાર્થ કરવાની ઊંડી મથામણ વરતાઈ હતી – એ મથામણમાં પછીથી તો શિરીષ પંચાલ, નીતિન મહેતા વગેરે જોડાયા હતા. સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્રે 'રમણીયતાનો વાગ્વિકલ્પ' નામના પોતાના શોધગ્રન્થમાં 'ફૉર્મ'વિચારના ખણ્ડનથી નહીં પણ તેની તુલનાએ તેને પૂરક નીવડનારા 'રમણીયતા'વિચારની સ્થાપના કરવાનો આશય રાખીને વિકલ્પ સૂચવવાનો પ્રયાસ કર્યો હતો તેની પણ અહીં નોંધ લેવી જોઈએ.

એ બહુસમ્મતિના આ સૌને ઘડવૈયા કહેવાય. એ માટે એમણે જગવેલા વિવાદો ઘનિષ્ટ હતા બલકે રૂપવિચારના સિદ્ધાન્તમાળખામાં રહીને કરાયા હતા તેથી બહુસમ્મતિ વિસ્તરી હતી. જ્યારે પરંપરાગત વિવેચનાએ પ્રત્યક્ષ સમીક્ષાના કશાય આધાર વિના આકારને, આપણે જોયું તેમ, બાહ્ય કલેવર, ઘાટ, ટાપટીપ, વળ જેવા સંકેતોમાં સ્થૂળ ગણ્યો છે. કલાસર્જનમાં જીવનરહસ્યને આકારનું નિયામક ગણીને તેને ગૌણ લેખ્યો છે બલકે મહાનવલમાં બિનજરૂરી ગણ્યો છે, તેને સાહિત્યકલાના ઉચ્ચ આશયને હાનિ કરનારો પણ કહ્યો છે. આકાર એટલે રૂપ અને રૂપ તે પ્રક્રિયા એવા કેન્દ્રને વિશે પરંપરાગતોનું ધ્યાન નથી ગયું તેને હું આપણા વિવેચનસાહિત્યની મોટી કમનસીબી ગણું છું.

બાકી આકારવાદના પ્રતિવાદને માટેની પ્રેરણા આપણને વામનના રીતિવાદમાંથી મળી શકે એમ છે. વિદ્વાનોને ખરેખર તો ગુણાત્માના વિશેષવાળી પદરચનાને રીતિ અને રીતિને કાવ્યનો આત્મા ગણનારા વામનનો રીતિવાદ યાદ આવવો જોઈએ. એ આખું મન્તવ્ય રીતિના અનુલક્ષમાં પદરચનાપરક સર્જનપ્રક્રિયાનું ઠીક ઠીક સૂચક છે. પણ એ રીતિવિચાર એની શાસ્ત્રીય લાગતી સ્થૂળ ચુસ્તતાને કારણે પડી ભાંગ્યો જણાય છે કેમ કે

રીતિવાદીઓએ ગુણોને ચોક્કસ વર્ણરચનાઓમાં ઠાર્યા હતા અને જે તે રસવિશેષ સાથે તેનાં સમીકરણો રચ્યાં હતાં. અને એ રીતે રીતિ નામના આત્માતત્ત્વને ભાષિક સ્થૂળતા સાથે જોડીને સૂઝ કેવી તો ડાબલા બની બેસે છે તે ચીંધ્યું હતું. રીતિવાદના આવા પર્યવસાનને હું 'ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ'ના પર્યવસાન જોડે મૂકવા ચાહું છું. એ વખતે પણ સૂઝ એ જ ડાબલાની, ઇન્સાઇટ એ જ બ્લાઇન્ડનેસની વસમી સ્થિતિ જન્મી હતી. આકારવાદીઓએ પણ આપણે નોધ્યું છે તેમ 'આયરની' આદિ રૂપતત્ત્વો / રૂપમૂલ્યોનો કલાસિદ્ધિ સાથેનો સમીકરણાત્મક અને નિત્યનો સમ્બન્ધ કલ્પી લેવાની ભૂલ કરી હતી. બંને ઘટનાઓમાંથી સાર એવો ઝમે છે કે આત્માસ્વરૂપ લાગેલાં રીતિ કે રૂપ જેવાં કશાં પણ કલાસત્ય પર અતિ ભાર મૂકવાથી એનું સત્ય અદૃશ્ય થઈ જાય છે, ખોવાઈ જાય છે.

પણ રખે કોઈ એવું માને છે કે એવાં સત્યો હંમેશને માટે મરી જાય છે. સત્ય તરીકેનું સનાતનત્વ તો હમેશાં અવિચળ ઊભું જ હોય છે અને વળી આપણને બોલાવ્યા કરતું હોય

સાહિત્યકલાજગતમાં રૂપ સત્ય છે બલકે પરમ સત્ય છે કેમ કે સ્વરૂપે એ પ્રક્રિયા છે. એ પ્રક્રિયા તે રૂપનિર્મિતિની પ્રક્રિયા. એ તો ચોખ્ખું નથી કે પ્રયોજન અને પરિણામની સરખામણીએ તેની પ્રક્રિયા હંમેશા વધારે ધ્યાનાર્હ હોય છે ?

આકારને 'રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા' કહીને સુરેશ જોષીએ જોવા જઈએ તો નવું કશું કહ્યું નથી પરંતુ 'રસનિષ્પત્તિ' 'સંયોગાત્' હોય છે અને એવો સંયોગ 'વિભાવાદિ' જીવનસામગ્રીનું કલામાં રૂપાન્તર કરનારો હોય છે એવા મુનિ ભરતે ઉચ્ચારેલા સત્યનું પોતાના જમાનાની સાહિત્યિક આબોહવાના સંસ્પર્શ સાથે પુનરુચ્ચારણ કર્યું છે, ધ્યાનાર્હ ને સવિશેષ ભાવે અંકિત કર્યું છે. એમની જેમ આપણેય કહીએ કે 'ન તું અપૂર્વ કિંચિત્'. પણ એ પુનરુચ્ચારણમાં પ્રતીત થતા પૂર્વ અને પશ્ચિમના સામંજસ્યને તો કિંચિત્ કેમ કહેવાશે ભલા? અસ્તુ.

વિશેષ વાચન અર્થે સંદર્ભસૂચિ

(વ્યાખ્યાનમાં આવતા મુદ્દા / સંદર્ભોના ક્રમે)

૧. ધ ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ, જ્હોન ક્રો રેન્સમ, ૧૯૪૧

૨. કવિ-વિવેચક એલિયટ, સુમન શાહ, ૧૯૮૪

૩. સેવન ટાઇપ્સ ઑવ ઍમ્બિગ્યૂઇટી, વિલિયમ ઍમ્પ્સન, ૧૯૩૦

૪. કૅન્યન રિવ્યૂ, વિન્ટર ૧૯૫૧માં બુક્સ, આ અભિગમની સિદ્ધાન્તપીઠિકા વિશે

૫. પ્યોર ઍન્ડ ઇમ્પ્યોર પોએટ્રી, રૉબર્ટ પેન વૉરન, કૅન્યન રિવ્યૂ, સ્પ્રિંગ ૧૯૪૩

૬. 'નવ્ય વિવેચન' પછી –, સુમન શાહ, ૧૯૭૭

૭. નાટ્યરસ, રામપ્રસાદ બક્ષી, ૧૯૬૫

૮. ઑન નેટિવ ગ્રાઉન્ડ્ઝ, આલ્ફ્રેડ કાઝિન, ૧૯૪૨

૯. કલીન્થ બ્રુક્સ : ઑર, ધ બૅન્ક્રપ્ટ્સી ઑવ્ ક્રિટિકલ મૉનિઝમ, આર.એસ. ક્રેઈન, મૉડર્ન ફિલૉસૉફી, મે ૧૯૪૮

૧૦. પોએટ્રી : ધ ફૉર્મલ એનાલિસિસ, જ્હોન ક્રો રૅન્સમ, કૅન્યન રિવ્યૂ, સમર ૧૯૪૭

૧૧. સંરચના અને સંરચન, સુમન શાહ, ૧૯૮૬

૧૨. સ્ટ્રક્ચરાલિસ્ટ પોએટિક્સ, જોનાથન કલર, ૧૯૭૫

૧૩. મૉડર્ન ક્રિટિસિઝમ ઍન્ડ થિયરી, સમ્પાદક ડેવિડ લૉજ, ૧૯૮૮

૧૪. રાઇટિંગ ડિગ્રી ઝિરો, રોલાં બાર્થ, ૧૯૬૭

૧૫. સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી, સુમન શાહ, પ્ર.આ. ૧૯૭૮, બી.આ. ૨૦૦૦. આપણા વિવેચનના આકારવાદી અભિગમ વિશે તથા તે અંગેના વાંધાવિરોધો માટે જિજ્ઞાસુએ પ્રકરણ-૨ જોવું.

૧૬. ધ આર્ટ ઑવ મૉડર્ન ફિક્શન, આર. બી. વેસ્ટ ઍન્ડ આર. સ્ટૉલમેન, ૧૯૪૯

૧૭. ખેવના, સુમન શાહ, ૧૯૮૫. મનસુખલાલ ઝવેરીના આકારવિચારની સમીક્ષા માટે જુઓ 'થોડી કાવ્યચર્ચા વિશે થોડું વધુ' લેખ.

૧૮. સંજ્ઞાન, સુમન શાહ, ૧૯૯૧

૧૯. કથોપકથન, સુરેશ જોષી, પ્ર.આ. ૧૯૯૧

૨૦. કિંચિત્, સુરેશ જોષી, પ્ર.આ. ૧૯૬૦

નોંધ : ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલ સ્મૃતિનિધિના ઉપક્રમે યોજાયેલી 'સ્વાતન્ત્ર્યોત્તર ગુજરાતી વિવેચન' વિશેની શ્રેણીમાં તા. ૧૦ ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૫ના રોજ આપેલા વ્યાખ્યાનનું લેખસ્વરૂપ.

રામચન્દ્ર પટેલ

◦

ગાલ્લું

આપણી આદિઅનાદિ કાળની માન્યતા મુજબ સૂર્યનારાયણ સાત ઘોડાજોડ્યા રથમાં આવે છે. એ પહેલાં પૂર્વદુર્ગ નિહાળ્યો હોય તો એના માથે અધ્ધર બાંધ્યો અતલસી મણ્ડપ, એમાં લટકે મૃગશીર્ષ, સપ્તર્ષિ, વૃશ્ચિક તારામણ્ડળોનાં ઝળહળ ઝૂમ્મરો, એ સૌ જાણે પંચશિખા આરતીના લાસ્યમાં ઝાંખાં ઝાંખાં થતાં જાય, ઊડતો રહે એકલો અબીલગુલાલ, પછી સૌરચક્રનાં તેજવલયો, સારથિ તરીકે વરુણદેવ. એમાં બેઠાં બેઠાં નવ ધાતુમિશ્રિત રથ હાંકી લાવીને ધરણી ઉપર અજવાળું રમતું મૂકે. ઋગ્વેદકાળથી પુરાણોમાંય રથનો ઉલ્લેખ જડે છે. જગન્નાથ, કોણાર્ક અને તાંજોર દેવાલયોની શિલ્પાકૃતિઓમાં લગાવેલ પૈડાંવાળા રથ મળે છે જોવા. રથગાલ્લાનો આધાર પૈડાં. આદિમાનવે સર્વ પ્રથમ પૈડાની શોધ કરી. પૈડાએ દુનિયાને દોડતી કરી દીધી છે. જેમ પંખીને પાંખ એમ માણસને પૈડું મળ્યું. પૈડું એ પ્રગતિનું ચિહ્ન. પહેલવહેલાં કાષ્ઠના પૈડાની શોધ થઈ; ત્રણ હજાર વર્ષ પહેલાં ખચ્ચર દ્વારા ખેંચાતા લાકડાના ગોળ ત્રણ ટુકડાના ગાલ્લા આકારના રથ ચાલતા હતા. પૈડાનો પ્રયોગ મોહેં-જો-દડો અને હડપ્પામાં થયો છે. નક્કર પૈડાંવાળાં કેટલાંક માટીનાં બળદગાલ્લાં, માટીનાં વાહનો મળી આવ્યાં છે, ત્યાર બાદ અશ્વ દ્વારા જોતરાયેલા રથ અમલમાં આવ્યા. રથનાં પૈડાંમાં આરા. ચોવીસ આરાવાળું પૈડું એટલે અશોકચક્ર આપણને દર્શનરૂપ છે.

પછી તો નાનામોટા અનેક રાજામહારાજા, રાજરાજવીઓની મહેલરાવઠીઓ સન્મુખે ઠાઠમાઠથી જસતજસતથી મઢાઈને યાત્રા માટે ગોઠવાઈ જતી. રથવહેલમાંડવણીઓ, પર્વતીય નરેશના રથ સાગસિસમ, દેવદારચીલના બનાવવામાં આવતાં હતાં. હેડંબાના પુત્ર ઘટોત્કચનો રથ લોખંડનો અને રીંછના ચામડાથી મઢેલો હતો. કૃષ્ણનો રથ સુવર્ણનો, ધ્વજમાં પક્ષીરાજ ગરુડ ને અર્જુનના રથદણ્ડકમાં કપિધ્વજ ફરકતો હતો.

રેલવે, મોટર ચલણમાં આવી એ પહેલાં ઊંટસવારી હતી. ઘોડાબળદ પણ વાહન માટે ઉપયોગમાં લેવામાં આવતા. ચાર પૈડાંવાળું ગાલ્લું, એને હોય અંબાડી. આગળપાછળ છતરી જેમ ગોઠવેલ મહેરાબવાળી બેઠક. એમાં નગરશેઠ, રાજમહન્ત, જમીનદાર અગર શહેરસૂબા જેવાની સવારી-નીકળતી હતી. ચાલક પણ ઠાઠવાળા વસ્ત્રોમાં શોભાયમાન.

હંમેશ રાતદિવસ થાય ત્યારે એવું ચોક્કસ લાગે છે કે કોઈ ગાલ્લું વનવનવેલા, ઘાસધરો, સુખડ, જવારા, કંકુ, કથરોટ, ખાટ, ચાવોરચવડાં, ચોખાઘઉં સાથે એમાં બેઠાં

હોય મા પાર્વતી, બસ, સુંદર સશક્ત કાળાધોળા બે, રંગીન વસ્ત્ર ઓઢાઓઢ્યા બળદોને હાંકતા શિવબાબા ભર્યું ભર્યું ગાલ્લું લઈને આવે છે અને કશુંક સોનુંરૂપું, હીરામાણેક, રેશમી કાપડ ભરીને લઈ જાય છે ઘણે દૂર ...

ગુર્જર સોલંકીકાલીન સારસ્વતમણ્ડલમાં હરેક ચીજવસ્તુઓમાં સૌષ્ઠવ ઉમેરાયું. સોનારૂપાના દાગીના કે પાષાણશિલ્પો, અપ્સરાદેવકુલિકાઓ પણ મોહક, નકશીકામ ભરપૂર. કારીગરીવાળું ભાતીગર પટોળું આ પ્રદેશની પેદાશ. મન્દિરના મરોડ, મંડોવર, ગજથર, આમલકકળશ વગેરેમાં સુંદર ઘાટીલાપણું નજરે ચડે છે. ગાલ્લું તો મારા ગામ આનર્ત ભૂમિનું. કિંમતમાં ભારે. એની બાંધણી, માપ, ઘાટ વિશિષ્ટ. રૂપરચના સૌષ્ઠવવાળી. કોઈ પ્રાચીન કાળનો ઘાટીલો રથ ફરતો ન હોય ! પહેલેથી એનું કાઠું મજબૂત. સાધનસામગ્રીની હેરફેર કરવાવાળાં બીજાં માલવાહકો : ગાડું, રેકડિયું, એક્કો. બધાંથી ગાલ્લું નોખું તરી આવે. ગાડાની પાટ પેટ, પાથણ છેક લાંબું ઠાઠા સુધી. બહાર તરતાં મોટાં પૈડાં હોય છે ત્યારે રેકડિયું (દમણિયું) ગાડા બરાબર લાગે, ફરક એટલો કે એની બે બાજુ પૈડાં પાસે આડ કઠેરા હોવાથી બેઠકની અનુકૂળતા સારી રહે. એક્કો એક બળદજોડ્યો ચાલે. એમાં થોડોક સામાન, બેચાર મુસાફરો બેસાડીને લાવવા, લઈ જવા માટેનું સાધન. એકલા ખેડુ વ્યક્તિને પોષાય ખરું. એનો ખેતરકામમાં ઠીક ઠીક ઉપયોગ કરી શકાય. પહેલો બળદ પછી ઘોડો જોડ્યો. ઘોડાગાડીનો જન્મ પણ એક્કામાંથી થયો હોય એવું લાગે. ઊંટબારી પણ પાછળથી આવી.

નાના હતા ત્યારે ફૂટેલી માટલીના કાંઠલા બળદ તરીકે તથા નળિયાનું ગાલ્લું બનાવીને મહોલ્લામાં આડેધડ રમતાભમતા, પછી લાકડાનાં પાટિયાંની ગાલ્લી જોતરીને ભાગોળ સુધી ફેરવી રખડી આવતા હતા. થોડાક મોટા થયા, ઘેર ગાલ્લા પ્રત્યે માન ઊપજ્યું, બળદો પ્રત્યે મમતા. ગાલ્લું જોડાય, જોતરાય ત્યારે એમાં બેસીને ખેતર જવાની હઠ. પિતાય ખરા, મને લીધા વિના વગડે જાય નહીં. જે ખેતરે ગાલ્લું ઊભું રહે એના છાંયડે ઊભો ઊભો ફરતો કોસ કે ચાલતું હળ નિહાળું, વળી જુદા જુદા પાક – તલ, તુવેર, મગ, અડદ, એરંડા, કપાસ પાસે પહોંચી જઈને શીંગો કે એકાદ વરિયાળીનું ફૂમતું તોડીને ખાતો થોરિયાની વાડે વાડે ફરું, રખડું. થાકું એટલે ગાલ્લાના ભંડારિયામાં સંતાડેલા ગોળરોટલો સાંભરે. પાછો ઝાડઝાંખરાંમાં પંખીમાળા શોધું. હોલીપંખિણીનો માળો જડે. એમાંથી લખોટી આકારના ઈંડાને ઉપાડી કપાળે અડાડીને પાછું મૂકી દઉં. એક વાર તેતરનું બચ્ચું પકડેલું. હથેલીમાં મીઠો થરથરાટો. કૌતુક વ્યાપેલું. મારી આસપાસ વક્તિતીતી ઘૂમ્યા કરી ઊડ્યા કરે. એ ચાંચો મારવા ધસે. બાજ, કુંકડિયો, કોશી, લક્કડખોદ તથા સસલાં, શિયાળ, નોળ, શાહૂડીને ઓળખતા થયા એ પહેલાં પિતાએ ગાલ્લું હાંકતાં શિખવાડી દીધું હતું સાથે સાથે એનાં સોળ અંગઉપાંગોનો પરિચય આપી દીધો હતો.

'જો આ ઊંટડો ને આ ધૂંસરું, બે ઊધ, સૂપડું, પાટપાથણું, ઠાઠું તથા બે આંખડાં વચમાં પૈડાં. બસ આ અવયવો મળે એટલે ગાલ્લાનો દેહ. એના પૂંઠે લોઢાની કડીઓ, કડાં, સૂપડા આગળની ડગળીગળું. ઊધો પરનો ઇસોટો ગજવેલની માંકણીઓ વડે સજ્જડ. આગળના છેડે હોય કાન, તાળવું અને નાક. સુથાર કારીગર પણ સ્તવન બોલતો

બોલતો કેટલીય પતરાની પટ્ટીઓ મારે. પિત્તળનાં ફૂમતાંકૂદડીઓ ખીલા વડે ચોડે, બેસાડે. ઉપસાવેલી ભાત જોઈએ તો અદ્‌ભુત! એનું ભાતીગળ સુહામણું તેજ ઝગાંમગાં, પછી તાળવા પર ધૂંસરું મૂકી કાનનાક વળી ઊંટડાના કોરમોર રાંઢવાદોરડાના કસીકસીને બંધ આપી ધૂંસરું કાઢું. બે ઊધ તો ગાલ્લા નીચેથી પસાર થઈને છેક ઠાઠા લગ જાય. એના મધ્યાન્તરમાં ઊધોને જોડ્યા હોય બે ગૂડિયા. એમાં બેસાડેલી હોય લોખંડની એક એક ધરી. એમાં પરોવાય પૈડાં.

ઊંજણ માટે ગાલ્લાને ઠાઠેથી અધ્ધર કરી ટેકીઠરાવી, એના આધારો જેવા કે પેંગડાઆંબળીમાંથી પહેલી પીંજણી કાઢીને પછી બે તળાવા. ધરીને ઈજા ના થાય એમ આરા પકડીને આખું પૈડું બહાર આવે. એના કાણામાં ઘેંસદીવેલ સેળભેળ ચીકણો તેલિયો પદાર્થ (મલમ) ભરવો પડે, પછી પૈડું ગૂડિયા સુધી ધરીમાં જવા દેવામાં આવે. પૈડાની બંને બાજુ તેલ પાયેલી ઈંઢોણીઓ મૂકવાનું ના ભુલાવું જોઈએ, ત્યાર બાદ બે તળાવા ઠરાવી પીંજણીને ધરીના નાકે નીચે રાખીને બળપૂર્વક આંબળિયાના બોકમ વડે તંગ. આમ એક પૈડાને ઊંજણ આપીને બીજું. ઊંજણ આપેલું ગાલ્લું બળદોને ચાલમાં પૂરક; અવરોધ કરી બેસતું નથી. સાથે સાથે ઊધોનાં કાણાંઓમાં ચાર થાંભલા રોપી, એના પર લાકડાંનાં લાંબાં આડિયાં, આડિયાંના બે બાજુના છેડાઓ પર સહેજ વાંકાં કાષ્ઠનાં આંકલાં ગોઠવી બાંધીએ એટલે ભોર ભરવા, જુવારબાજરીના પૂળા કે અન્ય ઘાસ ગોઠવવા માટેની મોડર તૈયાર. ગાલ્લામાં પાછો ઝાકળો (ઝાકળિયું) છેક ઠાઠેથી ધૂંસરા સુધી બેસાડવામાં આવે. એમાં મોદ પાથરી ઝાકળિયા સોતું ઢાંકીને વગડા કે ખળુવાડમાંથી છૂટા દાણા ભરી લાવવામાં સુલભ. ચોમાસું આવતાં પહેલાં ગાલ્લાં મહોલ્લા દીઠ પૈડાં કાઢી નાખેલાં બધાં કોઈ ઢાળિયે કે રાવઠીમાં પલળે નહીં એમ આડાં ગોઠવી દેવામાં આવે થપ્પીબંધ.

ગામનાં ગાલ્લાં દશેરાએ જોડાય. ખેતરે ખેતરે જવાના મારગ, નેળિયેનેળિયાં પણ કશીય અડચણ ના પડે એવાં ઠીકઠાક. કોઈ ભારે, ભોરભરેલું ગાલ્લું વગડેથી આવતું હોય તો! સાંકડા રસ્તા કે એકમાર્ગી નેળિયામાં કોઈ બીજું સામે આવી ચઢે. એને જવા દેવાની વચ્ચે વચ્ચે સગવડ એટલે કે ટાળો પણ સાચૂકલો. સુંવાળી મરુડિયાવાળી મટોડી ઉપર અવરજવર ગાલ્લાનો ચીલો પડે. એક ગાલ્લું પ્રથમ ચાલ્યું. એના ચીલા ઉપર બીજું. આમ સતત ચીલા ઉપર ચીલો ગોઠવાતો રહે ત્યારે રસ્તો, નેળિયાં બધાં નાચતાંરણકતાં. દિવાળીના દીવા હરખાઈ ઊઠે. રાત્રે સીમવગડામાંથી પાછાં ફરતાં ગાલ્લાં દેખીએ તો આકાશ પણ સોહામણું, તારકો સાથે ખેંચાઈ આવતું હોય એવું લાગે. એમાં જે તે મહિનાના પાક સાથેનું નક્ષત્ર છલકાતું હોય. ખેતરકાંઠે ઊભું રહેલું ગાલ્લું ગરુડ સરખું ભાસે, જાણે વિષ્ણુ ભગવાનની રાહ જોતું ન હોય! ગાલ્લાની શરીરરચનામાં ઘણાંખરાં પશુપંખીઓ ચીતરાઈ બેસે. છોકરાં ગાલ્લું જોઈને રાજી રાજી ...

ઇન્દ્રનો રથ, કૃષ્ણનો રથ, કર્ણનો રથ એમ કૃષીવલનો રથ ગાલ્લું, એના પર દેવદેવની કૃપા. પાછા બળદ શિવના પોઠિયા એટલે અંધારી રાત્રિએ ગાલ્લું જોડીએ તોય ચોરલૂંટારાનો ભય કે આવડજાવડની બીક ના લાગે. ડાકણચુડેલ વગડે હોતાં નથી. પણ એક વેળા હશે કાળીચૌદશ. અડધી રાતનો ગજર ભાંગ્યા પછી ભૂલમાં ગાલ્લું જોતર્યું. ગોંદરું છોડી સરસાવ તળાવ તરફ વાળ્યું. બળદના ડોકે ઘૂઘરા ખખડે, રણકે. લાગે વગડો

ભૈરવ બાવો! ચારે કોર અંધારું. રસ્તોય ઊંઘમાં. બળદોની ખરીઓ અડે એટલે એ ઊભો થઈથઈને પાછો પડખાં પર પડખાં. ગાલ્લું રૂપેણ નદીને કાંઠે આવ્યું, ત્યાં ઢાળ, ઊંડાણ એમાં બળદ કેમેય ના ઊતરે. કાન ચઢાવીને કશુંક સૂંઘતા એ થંભી ગયા. સામે કશુંય દેખાય નહીં, પછી રતુંબડો અજવાસ પડ્યો. નદીજળ ઉપર કોક જોગણી ગરબો લઈને ઘૂમે... જળમાં પ્રકટે દીવા. મેં બળદોને લલકાર્યા તો પેલા ગરબાનો અજવાસ અદૃશ્ય. એ પ્રતાપ ગાલ્લાનો માન્યો. પણ ખેતરમાં જઈને વિચાર્યું તો – આકાશમાંનું કોઈક તારામણ્ડળ ગરબો બનીને નદીના શાંત જળમાં ઘૂમતું હશે ઝગમગાટ!

લગ્નસરા ઊઘડે તો ગાલ્લું મદદે ચઢે. કોઈના ઘેર જો દીકરો પરણવાનો હોય તો ગાલ્લું માંચીમઢ્યું બની જાય. વરરાજાને ખોળે બેસાડીને ઊપડે સામે ગામ. શણગારેલા બળદો પર રંગીન ઓઢા, મરશિયાદવાળા તળેઉપર થવા માંડે. બનીઠની ધૂંસરે બેઠેલો મજબૂત બાંધાવાળો હાકોચાલક જોવા જેવો. એના હલકારે ગાતું ગાતું ગાલ્લું ચાલે, વળી લૂણવાટકીના સ્વરો પૈડાંને હેલે ચઢાવી મારગને રઢિયાળો બનાવી દે. પાછળ બીજાં જાનૈયાવાળાં છસાત ગાલ્લાં હારબંધ ખેંચાઈ આવે. આમ આઠ આઠ ગાલ્લાંનો વૈભવ અનોખો, છેલ્લા ગાલ્લાના ઠાઠે ઊભો હોય ક્ષેત્રપાલ, થઈને વોળાવિયો શોભે. એ કન્યા લેવા જતાં ગાલ્લાંને સંભાળે, સંભાળે ને પાછાં હેમખેમ લાવે. પાછું સંઘ, જાત્રા માટે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે. ગામમાં કોઈ નેતા, મહાજન, સાધુ, ગુરુજન કે ધર્મપ્રવર્તક પધારે તો ગાલ્લું હરખપદૂડું લેવા ગોંદરે પહોંચી જાય. એ સન્માન કરે, એટલું જ નહીં એની પીઠે બેસાડીને વાજતેગાજતે ફેરવે. ગામ આખું ખુશખુશાલ. જો કોઈ મન્દિરમાં મૂર્તિની પ્રતિષ્ઠા હોય કે પારાયણની પૂર્ણાહુતિ ત્યારે ઢોલશરણાઈના સૂરોમાં અબીલગુલાલે છાંટ્યું ગાલ્લું શેરી શેરી, ફળિયાઓમાં આનન્દથી ઘૂમી વળી આખા સીમાડાને ઉજળાશમાં લાવી મૂકે.

ગાલ્લું વીરશૌર્યનું આભૂષણ. મહાભારત સમયે કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધમાં લડવા આવેલા સેંકડો રથનું વર્ણન શૌર્યઅંકિત છે. બેઠેલાઓને શૂરાતન ચઢાવીને જ જંપે. ગામમાં તેડવા આવેલા પરોણા, સગાંને કહે : ‘ચોરડાકુઓને અમે ભારે પડીએ. કડિયાળી, ધારિયું, ફરસી, પાછાં પાંચેય જણા તાકાતવાળા દેખીને લૂંટારા અડી ના શકે ... જાય ભાગ્યા ... ગામે દીકરીને કંકુહાથે આણે વળાવી. ગાલ્લા ઉપર માંચીછત્ર ને પાછો આગળપાછળ બાંધેલો પડદાબંધ રંગીન વસ્ત્રનો ઓઢો, માંહ્ય વહુવારુ ઘરેણાંથી લથબથ. એક પરોણો આગળ, બીજો ધૂંસરે, ત્રીજો ગાલ્લાના પૈડા કોરે ડાબે ચાલે. બે જણા આદમી પાછળ. આ ગાલ્લું ખટ ખટાક ખટ કરતું સૂનકાર વનવગડામાં. ઉનાળો ધખધખતો હતો. તડકો આકરો, પછી એ ઊંડા નેળિયામાં ઊતર્યું તો ચોર લોકો ત્રાટક્યા. ધૂંસરે બેઠેલાને બાંધી ડાકુ પોતે ધૂંસરે બેઠો. પૂંઠળ આવતા ધારિયા, કડિયાળીવાળા ભેગા બાંધીને એક ચોર તલવાર સાથે ગાલ્લામાં ચઢ્યો. ઓઢાનો પડદો અધ્ધર કર્યો. વહુવારુ ઢીલીઢફ. ‘લો કાઢી આપું ઘરેણાં. પણ પગનાં ઝાંઝરકડલાંને ... ’ ચોર તો તલવાર હેઠે મૂકી પાસે કાઢવા નમ્યો. તરત વહુવારુએ તક ઝડપી લઈને કર્યા હાથ ઊંચા, બાહુડાં તંગટટ્ટાર કરીને બલૈયાં પેલાના માથામાં જબ્બર ઝીંક્યાં કે એ બેભાન, પાછી ત્વરાથી તલવાર લઈ લીધી ને ચોરના બરડામાં ઊભી સોંસરી ઘોંચી, તરત ખચ કરતી પાછી ખેંચી લઈને કૂદી પડી એ લોહીતરસી તલવાર સાથે. ઠાઠે ઊભેલા લૂંટારુના પેટમાં ખચખચ. ત્યાંથી સરકીને ધૂંસરે

બેઠેલા ડાકુ ઉપર હુમલો, ઝાટકે ઘા. બીજા લૂંટારા ભાગતાં ભાગતાં કેડે પડીને વધેર્યા, પછી વહુવારુએ પેલા વહાલા સગા, પોતાના દિયરજેઠને છૂટા કરીને ગાલ્લામાં બેસાડ્યા. પોતે ધૂંસરા ઉપર ખુલ્લા માથે તલવાર સાથે બેઠી. બળદો ઉતાવળા, ગાલ્લું રૂઆબભેર ...

કોઈને ગાલ્લું સદે, કોઈને ના પણ સદે. જેને છત્રપતિ બળદો અને પંચતારક ગાલ્લું હોય એનું તો ભાગ્ય રોનકદાર. પરંતુ એવાં કોઈ પળચોઘડિયામાં બનાવેલું ગાલ્લું ઘેર લાવવામાં આવે તો સુખસમૃદ્ધિનો નાશ. પૈસા, આબરુની ખુવારી. પછી ગામનો મુખી હોય કે મોભી. એક મોભીએ ગામના સુથાર, લુહારને પડતા મૂકીને બહારથી કારીગર બોલાવીને ગાલ્લું બનાવડાવ્યું. પાછું ગામઉજાણીએ જોતર્યુંય ખરું. રાત્રે નીકળતાં ગામથડાની માતાજી આગળ વધાવીને મહોલ્લામાં લાવી મૂક્યું. પાંચેક મહિના ગાલ્લું હેંડ્યું, સારું હેંડ્યું. ઘણાખરા એ ગાલ્લાને વખાણવા લાગ્યા.

મોભીના મહોલ્લાના છએક છોકરા અને સોનિયો એમ સાત પેડારિયાએ ઉજાણીના રથ જેવડો વરિયાળીના ફૈટાઓનો ગાલ્લારથ બનાવ્યો ને સોનિયાએ જીભ પર ફાંસ મૂકી લોહી કાઢીને રથ તંબોળ્યો. થોડા દહાડા ઠીક ચાલ્યું. જે મહોલ્લાના છોકરા હતા એમાંનો એક ઘરમેડી પરથી પડ્યો, મર્યો બીજો તળાવમાં. ત્રીજો કોઈક બાવા સાથે નાસી ગયો. મોભીએ જોવડાવ્યું તો માતાજીના રથનું કરવઠું નીકળ્યું. મહોલ્લામાં સમયસર રથ કાઢવાનું નક્કી થયું. થોડાંક વરસ હેમખેમ હેંડ્યું, પછી મોભીનો વારો ગાલ્લારથનો. થયું કે પેલા ભૂવાને ... આગલી રાત્રે સોનિયો પોતે ખતમ, એનું મડદું પેલા ગાલ્લા નીચેથી સવારે મળ્યું. રાત્રે કરવઠા નિમિત્તે માની રથમાંડવી પર દીવા પ્રકટ્યા. પણ રથ તંબોળનાર ભૂવો? મોભી જાતે રથ ખેંચીને ખોડિયારચાડમાં મૂકી આવ્યા. કરવઠું બંધ. પણ પેલું સોનિયા ભૂવાના મડદાનું અંધારું પીવાવાળું ગાલ્લું એક શિક્ષિકાના મકાન આગળ મૂકવામાં આવ્યું. ત્યાં છોકરાં રમતે ચડ્યાં. ગાલ્લું ઊલળ્યું. એમાં શિક્ષિકાની પાંચેકની વયની એકની એક દીકરી ઠાઠા નીચે આવીને મરી. શિક્ષિકાબહેન એટલું રડેલાં કે સહુ કોઈની આંખમાં આંસુ. પેલું ગાલ્લું તો ઊંટડો ઊંચો કરીને નાગફણા જેમ તાકી રહ્યું હતું. મોભીએ એ ગાલ્લાને વેચી માર્યું. પાછું આવ્યું, પાછું વેચ્યું તોય પાછું. થાકીને જેમ ગણપતિદેવાને તથા તાજિયાને પધરાવીએ છીએ તેમ નદીના ઊંડા ધરામાં ...

ગાલ્લું એ રથ. પણ ભંડારિયાનું ભાથું, માવજત, માયા, સત્કાર, છાંય માગે. બળદોનું વહાલ એની સાથે ના જોડાય તો કઢંગું. હાકો એટલે ચાલકનું સાચ પણ ગાલ્લું સમજી શકે. દૂધ પાતળું થઈ શકે છે. પાછું હંસની જેમ ... હવે તો એનો વંશ ! વખત બદલાયો. યંત્રોના પડછાયા પડવા લાગ્યા, ટ્રેક્ટર, ટ્રૉલીઓ, રબ્બરટાયર, પેટ્રોલડિઝલનાં પીપ પીવા લાગ્યો છે હવે સઘળો સીમવગડો ...

કેટલાક શબ્દો

ઠાહું – ગાલ્લાનો પાછળનો ભાગ

બોકમ – આંબળિયામાં આંબળ ટકારવવા મૂકવામાં આવતું લાકડું

ઇંઢોણિયાં – ગાલ્લાની ધરીમાં પૈડાની બે બાજુ ચામડા કે કાપડની ગોળ તેલવાળી ચકતીઓની થપ્પી.

ભોર – મૉડર તૈયાર કરીને, ગાલ્લા પર જુવારબાજરીના ઘાસના પૂળા માંડીને ખેતરમાંથી ખેંચી લાવવામાં આવે છે. પૂળા ગોઠવેલું ગાલ્લું

કાઠું – મજબૂત શરીર

ગૂડિયા – ગાલ્લા નીચે ઊધો સાથે વાળેલા ઢીંચણ સમા ગોઠવેલા ભાગ. જેમાં ગાલ્લાની ગજવેલ ધરીઓ હોય છે.

રમેશ ઓઝા

०

ગાંધીમહિમ્ન

(મારું જીવન એ જ મારી વાણી : નારાયણ દેસાઈ. નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૪. પૃ. ૫૬૬, ૫૨૦, ૪૪૩, ૬૭૫. કિંમત (સંપુટ) ૧૫૦૦/-

સાંપ્રત યુગની વિભૂતિ મહાત્મા ગાંધીનો પ્રભાવ વિશ્વવ્યાપી. નારાયણ દેસાઈના શબ્દોમાં (આફ્રિકા, એશિયા, યુરોપ) ત્રિખંડવ્યાપી પરંતુ એમનો પ્રભાવ વિશેષ ગુજરાતમાં એ હકીકતનો નિર્દેશ કરવામાં કોઈ સંકુચિત પ્રદેશવાદ નથી આવતો. એવી એ વિભૂતિના ઉછંગે ઊછરી મોટા થનાર નારાયણ દેસાઈએ ગાંધીનાં જીવન અને કાર્યને નિરૂપતું બૃહત્ જીવનચરિત્ર ગુજરાતીમાં પ્રગટ કરીને ગુજરાતને માથેનું એ મહેણું ટાળ્યું છે કે ગુજરાતના ગાંધી, ગુજરાતીભાષી ગાંધીનું ગુજરાતી ભાષામાં જીવનચરિત્ર આજ સુધી ઉપલબ્ધ ન હતું. નારાયણ દેસાઈએ ચાર ખંડમાં ડેમી સાઇઝમાં ૨૨૦૦ પૃષ્ઠોમાં એ આલેખ્યું છે. વ્યાપક રીતે દુનિયાના અને વિશેષ રૂપે ભારતના એક યશોજ્જવલ ઇતિહાસખંડ પર છવાઈ જઈને જ નહિ પરંતુ એ ઇતિહાસના પ્રવાહો, પ્રસંગોને પ્રભાવિત કરનાર, એને દિશા આપનાર એક લોકોત્તર વ્યક્તિનાં જીવન અને કાર્યનો આ ચરિત્ર એક શ્રદ્ધેય દસ્તાવેજ છે. આમ કહેતી વખતે એ હકીકત ગમે તેટલી મહત્ત્વની હોવા છતાં ગૌણ બની જાય છે કે નારાયણ દેસાઈ ગાંધીના ખોળામાં ઊછર્યા હતા, એમણે વર્ષો સુધી એમનું સાંનિધ્ય સેવ્યું હતું. આ જીવનકથાની શ્રદ્ધેયતા એ કારણે છે કે એના આલેખનમાં લેખકે સ્વાસ્થ્યસંબંધી મોટી મર્યાદાઓ છતાં, સેંકડો આધારગ્રંથો ઉથલાવીને વર્ષોના પરિશ્રમ પછી દસ્તાવેજી દૃષ્ટિએ પણ ગાંધીનું પ્રમાણભૂત જીવનચરિત્ર પ્રસિદ્ધ કર્યું છે.

આ ચાર ખંડો પૈકી પ્રત્યેક ખંડનાં ઉપશીર્ષક સૂચક છે. પહેલો ખંડ 'સાધના'ના ઉપશીર્ષકવાળો છે જેમાં ગાંધીજીના જન્મથી માંડીને ૪૫ વર્ષ સુધીના સમયને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. બીજા ખંડનો આરંભ ગાંધીજીના આફ્રિકાથી પુનરાગમન સમયથી શરૂ

નોંધ : (૧) આ લેખ લખવાનું સૂચન પ્રા. જયદેવ શુક્લનું. એણે આગ્રહપૂર્વક કહ્યું ન હોત તો હું પ્રવૃત્ત ન થયો હોત તેથી આ લેખ જયદેવને અર્પણ.

(૨) અહીં જે ઉદ્ધરણો આપ્યાં છે તેની સાથે કૌંસમાં આપેલા અંકો પૈકી પ્રારંભનો અંક ખંડનો નિર્દેશ કરે છે અને ત્યાર પછીનો પૃષ્ઠનિર્દેશ કરે છે.

કરીને તેના અંત સુધીમાં ગાંધીઅરવિન કરાર થયા તે ૧૬ વર્ષના સમયનો વૃત્તાંત રજૂ થયો છે અને એનું ઉપશીર્ષક લેખકે 'સત્યાગ્રહ' એવું આપ્યું છે. ત્રીજો 'સત્યપથ' ઉપશીર્ષકવાળો ખંડ બીજી ગોળમેજી પરિષદથી શરૂ કરીને ક્રિપ્સ મિશનના ઘટનાક્રમને આલેખે છે જ્યારે 'સ્વાર્પણ' ઉપશીર્ષક ધરાવતો ચોથો ખંડ '૪૨ના ભારત છોડો આંદોલનો નથી શરૂ કરી ગાંધીના દેહવિલય સુધીના લગભગ સાડા પાંચ વર્ષના સમયનો વૃત્તાંત રજૂ કરે છે. અહીં એક વાત ખાસ નોંધપાત્ર છે કે જેમ જેમ ગાંધીજીવનવૃત્તાંતના એક પછી એક ખંડમાં આપણે આગળ જઈએ છીએ તેમ તેમ સમયગાળો સાંકડો થતો જાય છે. એનો અર્થ એ કે એમના જીવનની ઘટનાઓ વધતી અને વધુ વેગીલી બને છે. એમનું જીવન જેમ જેમ આગળ વધે છે તેમ તેમ ઇતિહાસનાં નિરનિરાળાં પરિદૃશ્યો આપણી સમક્ષ ઉદ્ઘાટિત થતાં આવે છે. એ પરિદૃશ્યોનું નિરૂપણ એવી રીતે થયું છે કે જાણે વાચક પોતે પણ એમાં પોતાને સંડોવાતો, ઇતિહાસના બનાવોને મુખોમુખ થતો, એક એક ઘટનાની ઉત્તેજના અનુભવતો, એની લેખકે કરેલી ચર્ચાચિકિત્સાની યથાર્થતા પ્રમાણતો અને પ્રસંગોના પ્રવાહમાં ઝબકોળાતો અનુભવે છે. આ જીવનવૃત્તાંત એવી વિભૂતિનું છે કે અહીં નિરૂપાયેલા બનાવો એક વ્યક્તિત્વની કથા તરીકે તો ખરા જ પણ તે ઉપરાંત રચાતા આવતા ઇતિહાસ (History in the making) તરીકે આપણને જકડી રાખે છે. નિઃશંક આ કથાના નાયક ગાંધીજી સ્વાતંત્ર્ય માટેની ચળવળના આ વૃત્તાંતના કેંદ્રસ્થાને રહી ભારતીય પ્રજા માટે જનગણમણ અધિનાયક રૂપે ઘટનાઓને ચાલના આપતી અને ઘટનાઓ પર પ્રભાવ પાડતી વ્યક્તિ છે એટલે ગાંધીકથા અને સ્વાતંત્ર્યના ઇતિહાસના સાડા ત્રણ દાયકાની ઇતિહાસકથા અભિન્ન બની રહે છે.

મહાકાવ્યનો એક પ્રકાર એવો ગણાવવામાં આવ્યો છે કે જેમાં એ વૃત્તાંત એના નાયક દ્વારા પ્રજાકીય જીવનના ઉત્થાનને પ્રેરનારું, એને પ્રેરણા, ચાલના અને માર્ગદર્શન આપનારું હોય. એ દૃષ્ટિએ ગાંધીનું જીવન મહાકાવ્યના નાયકનું જીવન હતું એમ નિઃશંક કહી શકાય અને એમના જીવનની આ બૃહત્ કથા 'મારું જીવન એ જ મારી વાણી' ગાંધીમહિમ્ન નિરૂપતું ગદ્ય રૂપી મહાકાવ્ય છે એમ થોડો અતિશયોક્તિ દોષ થતો હોય તો તે વહોરીને પણ કહેવાની લાલચ જતી કરી શકાય એમ નથી. ભગવાન શ્રી રામ વિષે કોઈકે કહ્યું છે તે આ સંદર્ભમાં સહેજે સ્મરણમાં આવી જાય છે કે

राम, तुम्हारा चरित स्वयं ही काव्य है ।
कोई कवि बन जाय सहज संभाव्य है ।।

કદાચ નારાયણ દેસાઈના મનમાં પણ આ ગાંધીમહિમ્ન લખતાં એવો જ ભાવ ચેતનાની પૃષ્ઠભૂ પર રહ્યો હોવો જોઈએ.

આ જીવનચરિત્રનો પ્રથમ ખંડ તો લગભગ એ જ વિષયને કેન્દ્રમાં રાખે છે જે ગાંધીજીએ 'સત્યના પ્રયોગો'માં નિરૂપ્યો છે. આમ તો ગાંધીજી પોતાના વિષે નિર્મમ નિખાલસતા અને પોતાનાં કાર્યોના તટસ્થતાભર્યા મૂલ્યાંકન માટે દૃષ્ટાંત બની રહેનાર સત્યનિષ્ઠ વ્યક્તિ હતા. તેમ છતાં 'સત્યના પ્રયોગો'માં થયેલાં કેટલાંક નિરૂપણોને અહીં લેખકની નજરે જોવામૂલવવામાં કોઈક નવો દૃષ્ટિકોણ આવી શકે એ રીતે આપણે પ્રથમ ખંડને જોવો જોઈએ. આમ આપણને મોહન – મોનિયાની બાળપણની કેટલીક બાબતો

પ્રત્યે જોવાનો અને એમને સમજવાનો પરિપ્રેક્ષ્ય પ્રાપ્ત થાય છે. કોઈ મારે તેને તે સામું કેમ નથી મારતો તેવા પ્રશ્નના જવાબમાં તેનો, મોનિયાનો જવાબ 'હું શા સારું એના જેવો થાઉં?' (૧-૧૦) ભલે એક ઇંગિત રૂપે તો તેમ પણ મોનિયામાં કંઈક વિલક્ષણતા એ કુમળી વયે પણ હતી એમ તો દર્શાવે જ છે. એમના બાળપણના બીજા કેટલાક પ્રસંગો જે 'સત્યના પ્રયોગો'માં નિરૂપાયા જ છે તે, જેવા કે મિત્રો સાથે કુછંદે ચડવાના, કડું ચોરવાના, શિક્ષકનો ચોરી કરવાનો ઇશારો ન સમજવાના, હરિશ્ચંદ્રના નાટકમાં ઊપસતી સત્યપ્રયિતાનો કથાનાયક પર અમીટ પ્રભાવ પડવાના, બાલિકા પત્ની પ્રત્યે કામાતુરતાના પ્રસંગો વ્યક્તિજીવનના પ્રસંગો તરીકે કોઈ રીતે અસાધારણ ન ગણાય; પણ એ પ્રસંગો પછીના એમનાં પરિતાપ અને પરિવર્તનના સંદર્ભમાં ઘડતરનાં મૂલ્યવાન પરિબળો તરીકે મહત્ત્વનાં છે. મોનિયા, મોહન, મિ. ગાંધી, ગાંધીભાઈ, ગાંધીજી અને મહાત્મા સુધીના ક્રમિક વિકાસના પાયામાં આ પરિબળો રહેલાં છે એ નિર્વિવાદ છે. અહીં એની વિસ્તારે વાત નથી કરવી.

વાત કરવી છે પીટરમારિત્ઝબર્ગના પ્રસંગની. ગાંધીજીની નિયતિનું નિર્માણ કોઈ અદૃશ્ય હાથ કરી રહ્યો હતો. બેરિસ્ટર ગાંધી દક્ષિણ આફ્રિકાના અબ્દુલ્લા શેઠના બોલાવ્યા એમનો કેસ લડવા વકીલ તરીકે ગયા, વિધિનું વૈચિત્ર્ય કેવું છે કે દેશમાં વકીલાત ચાલતી ન હતી અને દૂર પરદેશમાં એમને સામેથી બોલાવવામાં આવ્યા. એ મુલાકાત વિષે ગાંધીજીએ આમ કહ્યું છે : 'ઈશ્વરે ત્યાગેલો એવો ખંડ કે જ્યાં મને મારા ઈશ્વર મળ્યા.' (૧-૧૦૨) આપણે આમાં થોડો ફેરફાર કરીને એમ કહી શકીએ કે 'ઈશ્વરે ત્યાગેલો એવો ખંડ કે જ્યાં એના હિંદી વસાહતીઓને ગાંધીભાઈ મળ્યા.' એ દક્ષિણ આફ્રિકાના બંદરી શહેર ડર્બનથી પ્રિટોરિયા જતાં પીટરમારિત્ઝબર્ગ સ્ટેશને પોલિસે Lock, Stock and Barrel એ અર્થમાં ગાડીમાંથી બહાર ફેંકી દીધા એ અપમાનના અનુભવમાંથી તેમ જ સિગરામવાળાના પ્રસંગમાંથી જ સત્યાગ્રહી ગાંધીનો 'પીલો ફૂટ્યો.' નારાયણ દેસાઈ લખે છે : 'પીટરમારિત્ઝબર્ગની ઘટનાથી આ જુવાન, દૂબળા, પાતળા, કોઈના પણ સાથસહકાર વિનાના, સંકોચશીલ વકીલને વ્યવસ્થા અને પરંપરાની તાકાતનો મુકાબલો કરવા પોતાના અંતરમાં રહેલી નૈતિકઆધ્યાત્મિક શક્તિઓને ઢંઢોળવી પડી. અનાયાસ જ એ અભયની સરવાણી સુધી પહોંચી ગયા.' (૧-૧૧૨) એમનાં પ્રિય ઉપાસ્ય એકાદશ વ્રતોમાંના અભયવ્રતની ગાંધીજીને દીક્ષા મળી અને દક્ષિણ આફ્રિકાના હિંદી વસાહતીઓને અભય બનવા એમણે પ્રેર્યા. આમ જે ઉદ્દેશથી એ ત્યાં ગયેલા – આજીવિકા અર્થે વકીલાતના વ્યવસાયમાંથી અર્થોપાર્જન કરવા – તે ઉદ્દેશ ગૌણ બની ગયો અને સત્યાગ્રહની કેડી કંડારવાનું કામ મુખ્ય બની ગયું. એટલે જ જ્યારે હિંદીઓને હાણ થાય તેવા સમાચારનો સંકેતાર્થ એમણે ત્યાંના લોકોને સમજાવ્યો ત્યારે એમને થોડું વધુ રોકાઈ જવાની વિનંતી થઈ. એ પ્રસંગે વકીલાતની ફી બાબતમાં એમણે કહ્યું : 'આમાં મારી ફીની વાત જ ન હોય. જાહેર સેવામાં ફી કેવી? હું રોકાઉં તો સેવક તરીકે રોકાઈ શકું.' (૧-૧૫૩) એ ઘડીએ દક્ષિણ આફ્રિકાની રંગભેદ અને અન્ય ભેદભાવ તથા અન્યાયકારી નીતિઓની સામે ગોરી સરકાર વિરુદ્ધ વિધિવત્ સત્યાગ્રહ અને અસહકારની અહિંસક ચળવળનો ગાંધીજીના નેતૃત્વમાં પ્રારંભ થયો ગણી શકાય. વર્ષોથી કચડાતી આવેલી

ગરીબ, અભણ અને અકર્મણ્યતાની આદિ બની ગયેલી હિંદી વસાહતને ઢંઢોળીને ન્યાય માટે લડવા પ્રેરવાનો એ માર્ગ અત્યંત દુર્ગમ અને મથામણોથી ભરપૂર હતો. સામે ધીટ અને ધૂર્ત એવી ગોરી સરકાર હતી. સામનો અત્યંત અણસરખા પક્ષો વચ્ચેનો હતો પણ ગાંધીજીને લાગ્યું કે સંકટો છે એ સ્વીકાર્યા છતાં એ પંથે આગળ વધવું દુર્નિવાર હતું. આમ સત્યાગ્રહની સાધનાનો, એક નવા પ્રકારની માનવીય તત્ત્વો પર પ્રયોગ કરનારી પ્રયોગશાળાનો પ્રારંભ થયો. પ્રયોગની સફળતાનિષ્ફળતા તો તે તબક્કે ભાવિના ગર્ભમાં આવૃત હતી અને એ પેલા નવા પ્રયોગવીર જાણતા હતા. પોતાની મુશ્કેલી અને મર્યાદાઓથી તે અજાણ પણ ન હતા. દાદાભાઈના પત્રમાં એમણે આ વાતનો નિખાલસ એકરાર કરતાં લખ્યું છે : 'હું હજી બિનઅનુભવી અને જુવાન છું : અને તેથી ભૂલો કરું એવો પૂરો સંભવ છે. મેં ઉપાડેલી જવાબદારી છેક મારા ગજા બહારની છે.' (૧-૧૭૨) પણ આ માણસ પોતાના ઇરાદાઓમાં પાકો હતો, નિષ્ઠામાં સાબૂત હતો અને ધ્યેય માટે સ્પષ્ટદ્રષ્ટા હતો અને એ ગુણો એના પક્ષે મોટાં જમાપાસાં હતાં.

ત્યાર પછી જે લડતનાં મંડાણ થયાં, જે સફળતાઓનિષ્ફળતાઓ મળી, સુષુપ્ત પ્રજામાં જે જાગૃતિ આવી અને કષ્ટ સહન કરવાની ખુમારી આવી તેની વિગતોમાં જવાનો અહીં અવકાશ નથી અને એ ઉદ્દિષ્ટ પણ નથી. નારાયણ દેસાઈના મૂળ લખાણમાંથી જ એ માટે પસાર થવું પડે અને તો જ એના રોમાંચનો અનુભવ થાય. એક રાજકીય ચળવળની સાથે સાથે સમાંતરપણે અને પ્રજાને જાગૃત કરવાના અનિવાર્ય તથા ટકાઉ સાધન તરીકે રચનાત્મક કાર્યો પણ કેવાં ચાલ્યાં તેનો તપોમય ઇતિહાસ પણ એટલો જ રોમહર્ષક છે. સાધનાના આ સમયનું મૂલ્યાંકન કરતાં નારાયણ દેસાઈ નોંધે છે : 'તપસ્યાની ભઠ્ઠીમાં તપીતપીને ગાંધીજીનું વ્યક્તિત્વ એવું ખીલ્યું કે મોહનના આંગણામાંથી બહાર પગરણ કરી એણે ક્યારે મહાત્માપણાના વિશાળ ક્ષેત્રમાં પ્રવેશ કર્યો એ કહેવું મુશ્કેલ છે.' (૧-૨૬૯) આમાં કસ્તૂરબાનું યોગદાન પણ કોઈ રીતે ઓછા મહત્ત્વનું ન હતું અને એનું મૂલ્યાંકન કરતાં લેખક એ જ પરિચ્છેદમાં નોંધે છે : 'આ કાળ દરમ્યાન કસ્તૂરબાએ પણ જીવનનો એવો અપૂર્વ વિકાસ સાધ્યો કે જેવો કોઈ જૂજજાજ 'આર્ય નારી'એ સાધ્યો હશે.' પતિના અનોખા પ્રયોગો અંગે એમની ભૂમિકા આરંભમાં વિસ્મય, પછી વિરોધ, પછી નછૂટકે સંમતિ, પછી શ્રદ્ધા, પછી આછી સમજ, પછી સહભાગિતા અને છેવટે દૃઢવિશ્વાસ સુધી પહોંચી અને તેથી એક વાર નહિ અનેક વાર તેમણે પતિના સિદ્ધાંતો જે પોતાના પણ બની રહ્યા અથવા બની ગયા હતા તેની પાછળ જીવસટોસટની બાજી લગાવી. (૧-૨૬૯)

અહીં આ ખંડમાં વર્ણવાયેલા કૌટુંબિક સંઘર્ષો તેમ જ દક્ષિણ આફ્રિકા રહ્યે રહ્યે ગાંધીજીએ ત્યાંના આગેવાનો, રાજકર્તાઓ, વિશ્વની અગ્રણી વિભૂતિઓ વગેરે સાથે કેળવેલા સંપર્કો કે મિલનો કે પત્રવ્યવહારોને બાજુ પર મૂકી અંતિમ ત્રણ પ્રકરણો– 'સત્યાગ્રહ : આવિર્ભાવ', 'સત્યાગ્રહ : વૃદ્ધિ' તેમ જ 'સત્યાગ્રહ : સ્ફોટ' – ઉપર વિશેષ ભાર મૂકવા માંગું છું. એનું કારણ એ છે કે ઉપરોક્ત ત્રણ પ્રકરણોમાં દક્ષિણ આફ્રિકાના નિવાસ દરમ્યાન ગાંધીજીએ જે નવી જાગૃતિ આણી અને સત્યાગ્રહ જેવા અનન્ય, અભિનવ પ્રજાકીય આંદોલનના સાધનને જે રીતે પ્રયોજ્યું તથા પરિણામો પ્રાપ્ત કર્યાં તેનો સર્વગ્રાહી આલેખ મળી રહે છે. એટલું જ નહિ, એનો વિષય દ્વિતીય ખંડ જેનું

ઉપશીર્ષક જ 'સત્યાગ્રહ' છે તેનું પહેલા ખંડ સાથેનું યથાર્થ અનુસંધાન કરી આપે છે. એ આલેખ સરળ નથી પણ અનેક ચડઊતર દર્શાવતા વાંકવળાંકોવાળો હતો એવું પણ આ પાનાંઓ પરથી સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. આ સત્યાગ્રહીઓ સામે સફળતા કરતાં નાસીપાસ થવા માટેનાં ઘણાં પરિબળો હતાં. જનરલ સ્મટ્સ જેવો ચાલાક સત્તાધીશ જે રંગભેદનો સમર્થક અને હિંદીઓનો વિરોધી હતો તેણે તો સત્યાગ્રહનો માર્ગ અપનાવ્યો ન હતો. એટલે ગાંધીજી અને તેમને અનુસરનારાઓને જે આમન્યાઓ નભાવવી પડતી હતી તે આમન્યાઓ સ્મટ્સ અને એના સાથી સત્તાધીશોને માટે તો આ લોકો પર હાવી થવા માટે ઉત્તેજકઉત્પ્રેરક કારણો પૂરાં પાડનારી બાબતો હતી. અને તેમ છતાં ગાંધીપ્રેર્યા સત્યાગ્રહનું મોટું જમાપાસું એ હતું કે એમણે અદનામાં અદના માણસને શીખવ્યું કે stand up, speak out and be counted. તેથી જ લેખક નોંધે છે તે 'સત્યની સાથે સ્વેચ્છાપૂર્વક કષ્ટ સહન કરવાની તૈયારી, સંપ અને સાહસે હિંદીઓમાં એવી શક્તિ પ્રગટ કરી હતી કે જેણે ટ્રાન્સવાલના અને ઇંગ્લેન્ડના ગોરાઓના બધા હિસાબો ખોટા ઠરાવ્યા હતા.' (૧-૪૫૬) અને સત્યાગ્રહના અભિનવ પ્રયોગની ઉપલબ્ધિ શું એવા પ્રશ્નનો જવાબ લેખકના આ નિરીક્ષણ પરથી મળી શકશે કે 'ગાંધીજી જો ત્યાં આપતા ગયા તો તે અન્યાય સામે લડી લેવાનો રસ્તો. ઉપરથી નબળા દેખાતા લોકો પણ જોરાવર સરકારનો સફળતાથી સામનો કરી શકે એવા વિશ્વાસનું બી ગાંધીજી આફ્રિકાની ભોંયમાં વાવી ગયા.' (૧-૫૨૩) એ બી વિશાળ વટવૃક્ષ રૂપે ભારતમાં એ બી રોપનારના જ હાથે ૧૯૨૦ પછી અને ત્યાર પછીનાં વર્ષોમાં નેલ્સન મન્ડેલાના સમયમાં તેમની પણ માવજત પામી વટવૃક્ષ રૂપે ફૂલ્યું, ફાલ્યું અને અનેક અંશે ફળ્યું.

આપણે આગળ ઉપર નોંધ્યું કે દક્ષિણ આફ્રિકા ગાંધીજીના સત્યાગ્રહની પ્રયોગશાળા બની. દ્વિતીય ખંડની પ્રસ્તાવનામાં લેખક પણ એ જ રીતે કહે છે કે 'સત્યાગ્રહવિચારનાં બી ત્યાં વવાયાં અને એનો ઉછેર પણ ત્યાં થયો. પરંતુ સત્યાગ્રહનો વ્યાપ ભારતમાં થયો.' દક્ષિણ આફ્રિકાથી ૧૯૧૪માં ગાંધીજી ભારત આવ્યા તે પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધના આરંભનું વર્ષ. ભારતના અંગ્રેજ શાસકો માટે ગાંધીજી જેવા અનન્ય સત્યાગ્રહી સાથે એના જ દેશમાં, એના જ પ્રજાસમૂહ સાથે એક પછી એક અનેક મોરચે સત્યાગ્રહીઓ સાથે કામ પાડવાના એક જુદા જ પ્રકારના પડકારનો આરંભ પણ એ ઘડીથી થયો, પરંપરાગત યુદ્ધમાં તો તોપબંદુકો ધણધણતી હોય, સામસામે મનુષ્યદેહ પડતા હોય અને પગારદાર સૈનિકો લડતા હોય પણ સત્યાગ્રહના તત્ત્વજ્ઞાનની તો પીઠિકા જ એ છે કે વ્યક્તિએ મરવાની, સર્વસ્વ ફના કરવાની તૈયારી કરી લેવી પડે. કોઈને મારવાની વાત જ નહિ. પ્રત્યેક સત્યાગ્રહી પોતે સૈનિક પણ છે અને પોતાનો સેનાપતિ પણ છે. એમાં કોઈ ભાડૂતી નથી કે કોઈ પગારદાર નથી. જે નેતા/નેતાઓ હોય તે તો ચળવળને ચાલના આપતા અને દિશા ચીંધતા રહે અને સાથીઓ સાથે ખભેખભા મિલાવી કષ્ટ સહન પણ કરતા રહે. આવા સૈન્ય સાથે કેવી રીતે કામ પાડવું તેનો હજી હિંદ સરકારને કોઈ પ્રત્યક્ષ અનુભવ ન હતો. એમની પાસે જે અનુભવ અને જ્ઞાન હતાં તે મુત્સદ્દીગીરીની શેતરંજ ખેલવાનાં, દમનથી પ્રજાનો જુસ્સો તોડવાનાં અને સત્યાગ્રહીઓની ધરપકડો કરી જેલો ભરવાનાં જ હતાં. પણ જે જંગ ગાંધીજીએ છેડેલો, એને માટેનાં જે સાધનો એમણે પ્રયોજ્યાં તેમાં જુલમી

સરકારોના ચીલાચાલુ તરીકાઓ કારગત નીવડવાની સંભાવના ન હતી. ગાંધીજીને બૌદ્ધિક રીતે અને ઘણે અંશે એક આંતરદૃષ્ટિ(intuition)ના બળે સત્યાગ્રહની શક્તિની પ્રતીતિ થઈ ગઈ હતી. દક્ષિણ આફ્રિકામાં આપણે જોયું તેમ એની વાસ્તવિકતાની ભૂમિકાએ ચકાસણી પણ થઈ હતી અને હવે ભારતમાં વધારે લોકોની સામેલગીરીથી એને વ્યવહારમાં મૂકવાનો સમય આવ્યો હતો. એટલે જ લેખક એને 'પ્રયોગશાળામાંથી કાર્યક્ષેત્રમાં'એ નામે બીજા ખંડના પ્રારંભિક પ્રકરણમાં ઓળખાવે છે. એ એવો તબક્કો હતો જ્યારે સત્યાગ્રહ પ્રેરનાર ગાંધીજીએ, લેખક નોંધે છે તેમ, 'પોતાના પ્રયોગનાં પરિણામો અંગેની સમજ, પછી પરિણામોને વ્યવહારમાં મૂકવાની પદ્ધતિ અંગેની સમજ અને પ્રયોગમાંથી લીધેલા સૂક્ષ્મ સત્યને સ્થૂળ રૂપે વ્યાપક ક્ષેત્રમાં ચરિતાર્થ કરવાની આવડત પોતામાં છે કે કેમ તેની તપાસ કરી લેવાની હતી.' (૨-૧) સાથે એમણે એ પણ નક્કી કરવાનું હતું કે 'આ સાધન હિન્દુસ્તાનમાં કઈ રીતે, કેવી વ્યૂહરચના પ્રમાણે કેવા સ્વરૂપમાં અને કેટલા પ્રમાણમાં વાપરવું.' (૨-૨)

અહીં એ નોંધવું જરૂરી જણાય છે – અને જે અનુવર્તી વર્ષોમાં હકીકતમાં બન્યું – તે એ કે સત્યાગ્રહ એવું પ્રવૃત્તિક્ષેત્ર છે કે જેમાં સતત વૈચારિક ઉત્ક્રાંતિ થતી રહે. એની હમેશ માટે ઉપયોગી કે સાચી પુરવાર થાય તેવી નિયમાવલી કદાચ ન બનાવી શકાય. લશ્કરી આગેવાનો જેમ કોઈ યુદ્ધની વ્યૂહરચના (strategy) યુદ્ધના આરંભે જ વિચારીને આયોજન કરતા હોય તેવું સત્યાગ્રહમાં ન પણ બને (અસહકાર આંદોલન સમયે ચૌરીચૌરાના સંદર્ભમાં આંદોલન મોકૂફ રાખવાની વ્યૂહરચના આકસ્મિક ઉદ્ભવેલી બાબત હતી) અને લશ્કરી અધિકારીઓ પણ કંઈ એક જ વ્યૂહરચના પર મદાર રાખતા નથી, પરિસ્થિતિઓનાં અને સંભવિત પરિણામોના આકલન પર આધારિત જૂદી જૂદી વ્યૂહરચના પણ તૈયાર રાખતા હોય છે. વળી જેમ દક્ષિણ આફ્રિકામાં તેઓ હિંદી પ્રજાના એકમાત્ર અને સર્વમાન્ય નેતા સંજોગોના બળે બની ગયા તેવું અહીં ન હતું. અહીં તો તેઓ આવ્યા તે પૂર્વે પણ નેતૃત્વની એક શૃંખલા હતી, કૉંગ્રેસ જેવું સંગઠન હતું, ગાંધીજીને તો હજી તેના તરીકે સ્વીકૃતિ મેળવવાની હતી, એમનું નામ ભલે અહીં જાણીતું થઈ ગયું હોય, એમનું નેતૃત્વ સર્વનું માનીતું થાય એનું મુહૂર્ત હજી આવવાનું હતું.

તે પહેલાં બે વર્ષ એમણે દેશાટન કર્યું. ગોખલેજીના આદેશને અનુસરીને કોઈ જાહેર ભાષણ ન આપ્યું. એ બન્યું ૧૯૧૬ની છઠ્ઠી ફેબ્રુઆરીએ બનારસમાં અને ઘણા યુવાનો પર પ્રભાવ પાડી ગયું એટલું જ નહિ બલ્કે વિનોબાના મનમાં ગાંધીની મોહિની સ્થાપિત કરી ગયું.

સત્યાગ્રહને હિંદુસ્તાનમાં સરાણે ચડાવવાનો પહેલો અવસર ચંપારણના ગળીની ખેતી કરતા અને શોષણનો ભોગ બનતા કિસાનોના સંદર્ભમાં આવ્યો, ગાંધીજી ત્યાં ગયા તો હતા પરિસ્થિતિનો ક્યાસ કાઢવાના હેતુથી ફક્ત બે દિવસ માટે પણ એમણે જે જોયુંજાણ્યું તેના ઉપરથી એમના મનમાં સંકલ્પ ઊગ્યો કે 'આ કામમાં વરસ ગાળવાં પડે તોય હું તૈયાર છું.' (૨-૩૩) લેખક ગાંધીજીની વસ્તુની રગ પકડવાની કુશળતા માટે કહે છે : 'ગાંધીજીએ હિન્દના એક વર્ષના ભ્રમણના પરિણામે હિન્દુસ્તાનની કથળેલી સ્થિતિનું નિદાન એ કર્યું હતું કે તેને ભયરોગ લાગુ પડ્યો છે.' (૨-૩૭) આપણે આગળ ઉલ્લેખ

કર્યા છે કે એકાદશ વ્રતો પૈકીના અભયવ્રતનો ખ્યાલ એમને દક્ષિણ આફ્રિકામાં આવ્યો. ગરીબ, ગુલામ, અભણ, જુલમ સહન કરતી અને શોષણનો ભોગ બનતી પ્રજાને આ રોગ સહેલાઈથી લાગુ પડે. દક્ષિણ આફ્રિકાના હિંદીઓ અને હિંદના હિંદીઓ સૌને એ વાત સરખી જ લાગુ પડતી હતી અને ગાંધીજીએ ચંપારણમાં જે કામ કર્યું તેનાં કોઈ અન્ય નેત્રદીપક પરિણામો કદાચ ચીંધી શકાય તો પણ ત્યાંની પ્રજાને અભયની શીખ આપી અને એથીયે વિશેષ મહત્ત્વની વાત એ હતી કે 'ચંપારણે દેશને સત્યાગ્રહની સંભાવનાઓનો પદાર્થપાઠ પૂરો પાડ્યો.' (૨-૪૫) દક્ષિણ આફ્રિકા કરતાં અનેકગણા નાના ફલક પર શરૂ થયેલા ચંપારણ સત્યાગ્રહના વામન પગલામાં ભવિષ્યની વિરાટ યાત્રાનું બીજ રહેલું છે એમ જરૂર કહી શકાય. કારણ કે ત્યાર પછી ઉપરાછાપરી અમદાવાદની મિલ કામદારોની ચળપળ, ખેડા સત્યાગ્રહ એમ નવા નવા પડકારો ઊભા થયા અને ગાંધીજીના નેતૃત્વમાં એમનું સફળ નિરાકરણ લાવી શકાયું. એમાંય ખેડા સત્યાગ્રહનું મહત્ત્વ એ રીતે સવિશેષ પિછાનવું પડે કે 'હિન્દુસ્તાનમાં સવિનય કાનૂનભંગનો એ પહેલો અવસર હતો.' (૧-૭૧)

પહેલું વિશ્વયુદ્ધ શરૂ થયું ત્યારે હિંદુસ્તાનના નેતાઓ સમક્ષ આ દેશ માટે હોમરૂલનું મર્યાદિત ધ્યેય હતું. મુકમ્મિલ આઝાદીની લાહોર ઘોષણા હજી ૧૬ વર્ષ છેટી હતી. ગાંધીજી તે તબક્કે પ્રામાણિકપણે માનતા હતા કે 'સામ્રાજ્ય જ્યારે મુશ્કેલીમાં હોય ત્યારે તેને બિનશરતે મદદ કરવી જોઈએ.' (૨-૯૫) પણ હોમરૂલની માગણી કરનારા નેતાઓને બિનશરતી મદદની વાત સ્વીકાર્ય ન હતી તેથી એમની સાથે ગાંધીજીને મતભેદો ઊભા થયા.

અહીં કદાચ હોમરૂલના નેતાઓ વધારે સાચા હતા. અંગ્રેજ શાસકોની કુટિલતા અને કપટનીતિનું ગાંધીજીનું આકલન અધૂરું રહ્યું હશે. લશ્કરમાં ભરતી થવા નિરુત્સાહી લોકોના વલણનું એમનું આકલન કે 'લોકોને મરવાની બીક છે માટે નથી જોડાતા' (૨-૯૪) પણ એ રીતે અધૂરું ગણાય. એમની એવી માન્યતા કે લશ્કરમાં જોડાયા પછી અને યુદ્ધમાં મદદ કર્યા પછી પણ સરકાર 'આપણને દગો કે તો તેનું માઠું પરિણામ તે ભોગવશે, આપણે નહિ' (૨-૯૫) એ માન્યતામાં સાધુતા હશે પણ ધ્યેયની સફળતાનો અંદાજ ઊણો. ગાંધીજીના રાજકારણમાં નીતિ અને ધર્મ અભિન્નપણે વણાયેલાં હતાં તેથી પણ એમનું આ વલણ રહ્યું હોય. એમ પણ સ્વીકારીએ કે મોડું તો મોડું પણ અંગ્રેજ સરકારને પોતે કર્યાનાં માઠાં પરિણામ ભોગવવાનાં આવ્યાં. તો પણ જે સમયબિંદુએ એમણે આવો અભિગમ અપનાવ્યો તે સમયબિંદુએ આવું ભવિષ્યદર્શન ગાંધીજીના મનમાં પણ સ્પષ્ટપણે અંકાયું હશે એમ કદાચ નહિ કહી શકાય. આવા ઘણા પ્રસંગે જ્યારે ગાંધીજીના કોઈ ચોક્કસ વિચારવલણ કે કાર્ય પરત્વે અભિપ્રાય બાંધવાનો આવે ત્યારે ચરિત્રકાર ગાંધીજીની વિભૂતિમત્તાના નિર્ણાયક પોતે નથી બની શકતા એમ કહે છે. તેઓ આમ કહી શકે છે કારણ કે તેઓ ગાંધીજીના ચરિત્રકાર છે, ઇતિહાસકાર નહિ. ચરિત્રકાર પાસે અને તેય નારાયણ દેસાઈ જેવા ચરિત્રકાર પાસે આપણે નિર્મમ નિર્ણયની અપેક્ષા ન રાખીએ. નિર્મમતા ઇતિહાસની વિશિષ્ટ લાક્ષણિકતા છે.

બ્રિટિશ સલ્તનતની કે તેના હિંદ ખાતેના હુકમરાનોની કંઈ પણ આપવાની દાનત

હતી જ નહિ અને છતાં પરાણે આપવું જ પડે એવી પરિસ્થિતિ ઊભી થાય ત્યારે દેખીતી રીતે કંઈક આપતા હોય એવા ચાર્ટરો કે બિલો દાખલ કરવા સાથે એની કલમો એવી રીતે ઘડવામાં આવતી કે વાસ્તવિક રીતે એમની પકડ વધારે મજબૂત બને. એ દૃષ્ટિએ મોન્ટેગ્યૂચેમ્સફર્ડ 'સુધારા'ની સરસ છણાવટ આ ગ્રંથમાં કરવામાં આવી છે. યુદ્ધોત્તર કાળમાં છળકપટ અને જુલમસિતમનો જે સિલસિલો ચાલ્યો તેમાં તાત્કાલિક લાભ બ્રિટિશરોના પક્ષે જતો હોય એવું એમને લાગ્યું હશે પણ જે રીતે ઘટનાક્રમ આગળ વધતો હતો તેના સંદર્ભમાં એમ કહી શકાય કે આ બધા બનાવોનું જે કરોળિયાનું જાળું ગૂંથાતું જતું હતું તેમાં છેવટે કરોળિયો પોતે જ ફસાય એવું બની રહ્યું હતું. ઉપર કહી તે જ વાત લેખકના શબ્દોમાં જોઈએ તો 'કદીક ફોસલાવવું અને કદીક ડરાવવું એ સામ્રાજ્યવાદીઓના ઢોલની બે બાજુઓ હોય છે. અનેક 'જો' અને 'તો' સાથે જવાબદાર રાજ્યતંત્રની આશા જગાવવાની જોડાજોડ જ રોલેટ કાયદાની ધમકી હિંદની પ્રજા આગળ આવીને ઊભી રહી.' (૨-૧૧૧) એ કાયદો અને એના ઓઠે જલિયાંવાલા બાગનો જે અમાનુષી હત્યાકાંડ જનરલ ડાયરની આગેવાનીમાં બન્યો એ બ્રિટિશરો માટે મોટા કલંકરૂપ અને હિંદી પ્રજાજનો માટે આઝાદીની ચળવળને મોટી ચાલના આપનારી ઘટના હતી જેને વિશે લેખકે એક જ prophefic વાક્ય કહ્યું છે. 'જલિયાંવાલા બાગે બ્રિટિશ સામ્રાજ્યની ઘોર ખોદવામાં ત્યારે ભાગ ભજવ્યો.' (૨-૧૩૩). ગાંધીજી જે હજી ગઈ કાલ સુધી બ્રિટિશ રૈયત તરીકે એની વફાદારીમાં આસ્થા ધરાવતા હતા તેમને માટે 'પંજાબે ગાંધીજીની બ્રિટિશ સામ્રાજ્ય પ્રત્યેની વફાદારીને ધરમૂળથી ઉખેડીને ફેંકી દીધી.' (૨-૧૩૯) એમ લેખક કહે છે. એ વફાદારીની ધૂંસરી ફગાવાઈ ગઈ પછી સરકાર સામે અસહકાર આંદોલન માટે કોઈ આમન્યાની આડ રહેવાનો પ્રશ્ન રહ્યો નહિ. અસહકાર આંદોલનના માહાત્મ્યને સ્પષ્ટ કરતાં લેખક એને 'સ્વરાજ્યારોહણની પહેલી ટૂંક' કહીને વર્ણવે છે (૨-૧૮૩) તે ઘણું સૂચક છે.

ગાંધીજીના જીવનચરિત્રના આ અવલોકનમાં એકેએક ઘટનાો અછડતો પણ ઉલ્લેખ કરવા જતાં પાનાં ને પાનાં ભરાય. વળી આ જીવનચરિત્રમાં કંઈ ખૂટતું કે ન્યૂન હોય તેની પૂર્તિ કરવાની રહે છે એવો તો વિચાર પણ હાસ્યાસ્પદ બને. અહીં તો લેખકે આલેખેલા ગાંધીમહિમ્નનું વિહંગાવલોકન માત્ર કરવું છે અને ક્યાંક ક્યાંક થોડુંક ઠેરીને વિગતોને જરાક જેટલા વિસ્તારે જોવાની છે.

જે દેશમાં બહુધર્મ, બહુભાષા, બહુજાતિઓના લોકો રહેતા હોય તેને એક તાંતણે બાંધી રાખવામાં ઘણી મુશ્કેલીઓ હોવા છતાં એ ન કરવાથી રાષ્ટ્રના આત્માને જે હાણ થઈ શકે તેનું આકલન ગાંધીજી ઘણી જ અસંદિગ્ધ રીતે કરી શકેલા અને એટલે જ એમના જાહેર જીવનમાં એમણે આ ધ્યેયને પાર પાડવા ઘણો ભોગ આપ્યો, ઘણી શક્તિ કામે લગાડી, ઘણા કડવા ઘૂંટ પણ પીધા અને કમનસીબે ઘણા નાસીપાસ થવાનું પણ થયું. છતાં અંતિમ શ્વાસ સુધી એ કામમાં એ હતોત્સાહ ન થયા, ન એને નિરાશાથી અધવચ્ચે છોડ્યું કે ન કોઈ તડજોડ કરવા તેયાર થયા અને છતાં વિધિવક્રતા તો એ રહી કે એ તાંતણો અખંડ ન રહી શક્યો, અંતે એ તૂટ્યો. પણ હિંદુસ્તાનના ભાગલાના પરિણામને બાજુએ રાખીને જોઈએ તો ગાંધીજીએ ખિલાફત ચળવળ જેવી ચળવળ પણ જોઈ,

અલીબંધુઓનો સાથ મેળવ્યો પણ અને ખોયો પણ, લીગને સાથે લેવા માટે ગાંધીજી જેટલું જતું કરી શકાય તે પણ કરી છૂટ્યા. પણ મૃત્યુ પહેલાંના થોડાક સમયથી જે જોવાનું એમના નસીબે આવ્યું તે એમને ઘણા અર્થોમાં એક કરુણકથાના નાયક(tragic hero)ના સ્વરૂપમાં જ રજૂ કરે છે. ચરિત્રલેખકે એમના જીવનના આ પાસાને અનેક દૃષ્ટાંતો જે ઐતિહાસિક છે, અનેક દસ્તાવેજો, ગાંધીજીનાં અનેક બયાનો, લેખો વગેરે દ્વારા ખૂબ જ અસરકારક રીતે અહીં ચિત્રિત કર્યું છે. કોમી એકતાનો સવાલ એમને મન કેટલો મહત્ત્વનો હતો તેનો કંઈક ખ્યાલ આપવા 'નવજીવન'માંના એમના આ શબ્દો જોઈએ : 'આ સવાલથી વધુ મહત્ત્વનો અને વધુ તાત્કાલિક બીજો એકે પ્રશ્ન આજે હિન્દુસ્તાન આગળ નથી.' (૨-૨૭૧) અને જુઓ કે એમણે જે ઉપવાસના કાર્યક્રમો કર્યા તેમાંના કેટલામાં એમની આ કોમી એકતાની નિસ્બત કારણરૂપ હતી. લેખક નોંધે છે તેમ (૪-૪૩૭) ગાંધીજીએ એમના જીવનકાળમાં ૧થી ૨૧ દિવસની અવધિના નાનામોટા ત્રીસ ઉપવાસ કરેલા જેમાંના ત્રણ દક્ષિણ આફ્રિકામાં અને ૨૭ અહીં આવ્યા પછીના છે. તે પૈકી દસ ઉપવાસપ્રસંગો વિષે એમ નિશ્ચિત કહી શકાય કે એ માટેનું નિમિત્ત એમની આ નિસ્બતમાંથી ઉદ્‌ભવ્યું હતું.

ઉપર અલીબંધુઓની જિકર કરી. એમની સાથે મતભેદ ઊભા થવાનાં કારણો ક્ષુલ્લક હતાં. પણ એ મહત્ત્વનાં ગણી લેવામાં આવ્યાં. તેમાં ગેરસમજ વધી એનું નિમિત્ત પણ છાપાના ૧૭-૦૯-૨૩ના એક અહેવાલને ગણી શકાય. અને સંદેશાવહેવારનાં સાધનો ત્યારે એવાં હતાં કે એ અહેવાલ તરતોતરત સુધારી શકાય નહિ અને ગેરસમજૂતી ઘર કરી ગઈ. આવા જ પ્રકારનાં મતભેદો અને મનદુઃખ એક બીજા મોરચે પણ એ જ સમયગાળામાં એમને જોવાસહેવાનો પ્રસંગ આવેલો અને તે કૉંગ્રેસના આગેવાનો સાથે જેમાં મુખ્ય મોતીલાલ નહેરુ અને ચિત્તરંજનદાસ હતા.

સત્યાગ્રહ એ કોઈ આ કે તે પ્રસંગ કે ઘટનાની આસપાસ મર્યાદિત કર્મશીલતા નથી પણ એક ફિલસૂફી છે અને વ્યક્તિનાં નિર્ણયોકાર્યોની સતત પ્રેરણા આપનારું આંતરિક બળ છે. છતાં એનાં કેટલાંક પ્રાગટ્યો કોઈ મોટી ઘટનાના સ્વરૂપનાં પણ હોય છે. એનો વિચાર કરીએ તો ગાંધીજીના સીધા નેતૃત્વમાં અથવા એમના દિશાદર્શન થકી જે સત્યાગ્રહ ચળવળો ચાલી તે પૈકીની અમદાવાદ મજૂર મહાજનની ચળવળ, ખેડા સત્યાગ્રહ, બારડોલી સત્યાગ્રહ, દાંડી સત્યાગ્રહ જેવી મોટી ઘટનાઓ ગુજરાતી ભૂમિ પર ઘટી હતી. એ સર્વેનું બહુ ચિત્રાત્મક, વિગતસભર અને તેથી રોમાંચકારી વિવરણ લેખકે આપ્યું છે. ખરેખર આ પુસ્તકનો એક જીવનચરિત્ર તરીકે તેમ જ ઐતિહાસિક દસ્તાવેજ તરીકે આગળ તરી આવે એવો ગુણ એ જ છે કે લેખક ઐતિહાસિક વીગતોમાં ક્યાંય કરકસર કરતા નથી કે કોઈ સંદિગ્ધ વીગતો આપતા નથી. હા, કદાચ એવું કેટલાક પ્રસંગોએ બને છે ખરું કે ઘણી વીગતોની પુનરુક્તિ થતી હોય. પણ આ પુનરુક્તિઓની ટીકા કરવી વાજબી નહિ ગણાય. એને બદલે એવું કહી શકાય કે આવી બાબતો જીવનચરિત્રની એમણે જે બૃહદ્ યોજના વિચારી હોય તેના જ અંગરૂપ ગણી હોય. એવી સંભાવના પણ નકારી ન શકાય કે કદાચિત નવી આવૃત્તિ વખતે લેખક એમાંની કેટલીક પુનરુક્તિઓ દૂર કરવાનું મુનાસિબ માને. પણ ભવિષ્યની એક સંભાવના વિશે હાલ તો આ અટકળ જ ગણાય. આમ છતાં એ

વાત અહીં પ્રાસંગિક ઉલ્લેખને પાત્ર છે કે આટલા બૃહદ્ જીવનચરિત્રમાં ઠેકઠેકાણે મુદ્રણની સંખ્યાબંધ ક્ષતિઓ નજરે ચડે છે. આ એટલા માટે વધારે ખટકે છે કે એ નારાયણ દેસાઈનું લખાણ છે અને નવજીવનનું પ્રકાશન છે જે immaculate printing perfectionના પર્યાય તરીકે ખ્યાત છે.

અહીં જે વિવિધ સત્યાગ્રહોનો ઉલ્લેખ ઉપર કર્યો છે તે બધાની વીગતવાર વાત તો નથી કરવી પણ દાંડી સત્યાગ્રહ વિષે થોડીક વાત કરવી ઉચિત છે. સવિનય કાનૂનભંગની દક્ષિણ આફ્રિકાથી મંડાયેલી સત્યાગ્રહી વિરોધપરંપરાનું કદાચ ચરમ શિખર દાંડીકૂચને ગણાવી શકાય. ૧૨મી માર્ચ, ૧૯૩૦નો એ દિવસ અંગ્રેજ સરકાર માટે શેક્સપિયરને સંભારીને કહીએ તો `ides of March' બની રહ્યો. જેમ તે દિવસે ભવિષ્યવેત્તાએ જુલિયસ સીઝરને ચેતવ્યો હતો અને સીઝરે એ ચેતવણી કાને ધરી ન હતી તેમ અંગ્રેજ સરકાર ગાફેલ રહી અને દાંડીકૂચના સૂચિતાર્થોનું યથાર્થ આકલન કરવામાં એ ઊણી ઊતરી (એ ભૂલભરેલા આકલનમાં એક મોટા સામ્રાજ્યના ધુરંધરોએ કેટલા નાદાન (naive) ગણાય એવા પૂર્વખ્યાલો (assumptions) બાંધેલા તેના પાંચ મુદ્દાઓ લેખકે ગણાવ્યા છે જે ધ્યાનાર્હ છે. (૨-૫૮૬) એને પરિણામે એના પતનનો પાયો એવો ઊંડો ખોડાયો કે લાખ પ્રયત્ને પણ ત્યાર પછી એને હચમચાવવાનું અસંભવ બની ગયું. પશ્ચમબુદ્ધિથી સરકારે પછીથી દાંડીધારાસણામાં અવરોધક ઉપાયો તો યોજ્યા પણ દાંડીયાત્રા દરમ્યાન પચીસ પચીસ દિવસમાં ગામડે ગામડે જાગૃતિની જે જ્યોત જલાવવામાં આવી તે બુઝાવવી અશક્ય હતી. છતાં મરણિયા પ્રયત્નો કરીને દાંડી સત્યાગ્રહના પૂરક (complementary) ધારાસણા મીઠાસત્યાગ્રહમાં સરકારે દમનનો કાળો કેર વર્તાવીને જાગતિક ભર્ત્સના મોલ લીધી. દાંડીકૂચ મહાદેવભાઈને મતે બુદ્ધસદૃશ મહાભિનિષ્ક્રમણ હતું તો પ્રફુલ્લચંદ્ર રોયના મતે એ મોઝિઝની આગેવાનીમાં થયેલી ઇઝરાયલીઓની કૂચ જેવું હતું. (૨-૫૪૭) મીઠા જેવી એક તદ્દન મામૂલી પણ ગરીબ, તવંગર કોઈને જેના વિના ન ચાલે તેવી જીવનજરૂરી ચીજ પર સરકારે લાદેલા કરને એક અનન્ય સત્યાગ્રહનું નિમિત્ત બનાવનાર ગાંધીજીની અંતઃપ્રેરણા, હૈયાઉકલતનો મહિમા જેટલો ગાઈએ તેટલો ઓછો જ પડે એવો આ સત્યાગ્રહ હતો.

આપણે ઉપર સત્યાગ્રહ અને એના જ પેટા સ્વરૂપ જેવા સવિનય કાનૂનભંગ કે અસહકાર આંદોલનની જિકર કરી. આવા કાર્યક્રમો જેમાં પ્રજાના મોટા સમૂહોને સાંકળવાનું અનિવાર્ય બનતું હોય અને એ પ્રજા જ્યારે આવા આંદોલનોની તાત્ત્વિક ભૂમિકા સમજીપચાવી ન શકી હોય ત્યારે એમાં કેટલાક દોષો પેસી જાય. અને તે તો શરૂઆત વખતે પણ ચૌરીચૌરા કે અમદાવાદના આંદોલન દરમ્યાન પણ ધ્યાનમાં આવ્યું જ હતું. આ વસ્તુનું સમૂળું ઉન્મૂલન કદાચ શક્ય પણ ન હતું. છતાં ગાંધીજી એ વિષે શરૂથી અંત સુધી કેવા ચિંતિત હતા તે ચરિત્રકારે અનેક ઉદાહરણોથી પુષ્ટ કર્યું છે. સાધનશુદ્ધિનો એમનો આગ્રહ બધાને પચે એવો પણ તો ક્યાં હતો ? છતાં કરોડોને સાથે લઈને એમણે જે આંદોલનો ચલાવ્યાં તેમાં આવા દોષો ગુણસન્નિપાતમાં એકોપિ દોષ જેવા જ ગણવા જોઈએ અને ચરિત્રલેખક પણ આવા દોષો પ્રકાશમાં લાવે છે ત્યારે એઓ એ વાત જાણે અધોરખિત કરતા હોય તેવો ધ્વનિ સાદ્યંત સાંભળી શકાય છે.

ગાંધીજીની સ્વાતંત્ર્ય ચળવળમાં જે બીજું મહત્ત્વનું પાસું ધ્યાનમાં લેવું જ પડે તે છે એમણે શરૂથી જ દોરેલો રચનાત્મક કાર્યક્રમોનો આલેખ. આંદોલન અને રચનાત્મક કાર્યક્રમો એમને મન એક જ સિક્કાની બે બાજુઓ હતી અને એ બેનું પૃથગ્દર્શન થઈ જ ન શકે એવી એમની પ્રતીતિ હતી. આ બે વસ્તુઓની સહોપસ્થિતિ અને સહપ્રચલન થાય એ વાત પર તો દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહોના સમયથી જ એમણે આગ્રહભર્યું આચરણ કરેલું. હિંદની ચળવળ દરમ્યાન એમાં અસ્પૃશ્યતાનિવારણ, કોમી એખલાસ, હરિજનઉદ્ધાર, ખાદી અને સ્વદેશી, રાષ્ટ્રીય શિક્ષણવ્યવસ્થા એવા એવા અનેક મુદ્દાઓ ઉમેરાયા જેની પણ વીગતસભર છણાવટ પ્રસંગે પ્રસંગે આ મહિમ્નસ્તોત્રમાં થતી આવે છે. ગાંધીજીના રચનાત્મક કાર્યક્રમની સરખામણીમાં એમના સત્યાગ્રહોને લેખક હિમશિલાની બાહ્ય રીતે દૃશ્યમાન થતી ટોચ સાથે સરખાવતાં કહે છે કે વ્યક્તિગત સ્તરે એમણે અપનાવેલાં એકાદશ વ્રતો જેનો વૈચારિક પ્રભાવ જનસામાન્યમાં અને ખાસ તો સત્યાગ્રહીના જીવનમાં પ્રસરે તે માટે એમણે અપનાવેલ સર્વગ્રાહી રચનાત્મક કાર્યક્રમ અને એના ક્રિયારૂપ સામાન સત્યાગ્રહો – આ ત્રણ વાનાંને લેખક ગાંધીચરિત્રના ત્રણ પાયા રૂપે ઘટાવે છે. (૩-૧૮૧) આ દૃષ્ટિએ ત્રીજા ભાગનું ઉપશીર્ષક 'સત્યપથ' સર્વ અર્થમાં ઉચિત ગણાય.

મૂળ યોજના પ્રમાણે તો ગાંધીજીવનનાં અંતિમ ૧૬ વર્ષનું આલેખન આ ખંડમાં જ સમાવિષ્ટ કરવાનો લેખકનો ઇરાદો હતો. પરંતુ ત્રીજા ખંડના પ્રાસ્તાવિક નિવેદનમાં સ્પષ્ટ કર્યા પ્રમાણે કેટલાંક વ્યાવહારિક કારણોસર એનું વિભાજન કરવું પડ્યું અને તેથી એમણે ગોળમેજી પરિષદ(૧૯૩૨)થી ગાંધીઅરવિન કરાર થયા ત્યાં સુધીનાં અગિયાર વર્ષનો ઘટનાક્રમ ત્રીજા ખંડમાં લીધો છે. તેમ છતાં ત્રીજા ખંડનું પ્રારંભિક પ્રકરણ 'ઊર્ધ્વારોહણ' ત્રીજા અને ચોથા બંને ખંડને સ્પર્શે છે, જેને લેખકે ઊર્ધ્વ આરોહણની કઠિન ને કષ્ટમય તેમ જ અર્ધી સફળ, અર્ધી નિષ્ફળ યાત્રાની ચાર ટૂંકો – ચાર પડાવમાં વહેંચીને સમજાવી છે. આ ચાર ટૂંકો તે ગોળમેજી પરિષદ, ગાંધીઅરવિન કરાર, ક્રિપ્સ યોજના, પેથિક લોરેન્સ યોજના અને છેવટે ભારતના અંગવિચ્છેદને મીનમેખ કરી હિંદ સ્વાતંત્ર્યની માઉન્ટબેટનની નવાજેશને ગણાવે છે. રચનાત્મક કાર્યક્રમની યોજના અને અમલ એ બીજી ટૂંક. ત્રીજી ટૂંકમાં નિરંતર પ્રયોગશીલતા છે. ગાંધીજીના ચર્ચાસ્પદ બનેલા બ્રહ્મચર્યપ્રયોગો સહિતના નાનાવિધ પ્રયોગો એમાં આવે અને છેવટે એમના તપોમય જીવનની અંતિમ ટૂંક જેમાં તપ અને તાપપરિતાપમય આંતરવેદના પણ આવી જાય અને જેની ચરમસીમા આઝાદીને પગલે શરૂ થયેલી કોમી દાવાનળની અમાનુષી ઘટનાઓના આલેખનમાં આવે છે તે આ ઊર્ધ્વ આરોહણની ચોથી ટૂંક, એમની સમગ્ર જીવનયાત્રા અને ઊર્ધ્વ આરોહણના આ આલેખનમાં ગાંધીજીનો માર્ગ ડગલે ડગલે કંટકાકીર્ણ, વાંકવળોટ, વિરોધઅવરોધ અને સતત તાવણીનો રહ્યો. એમાં સફળતાઓ ઓછી અને વિફળતાઓ, વેદનાઓ, વિષમતાઓ કદાચ ઝાઝી રહી. એ વિફળતાઓ અને એની પાછળનાં કારણોની મીમાંસા કરતા લેખકના પક્ષે આદરયુક્ત તટસ્થતા, તલસ્પર્શિતા આ ચરિત્રઆલેખનને એની વિશિષ્ટતા અર્પે છે એમ કહેવું જોઈએ. આ પારદર્શી પૃથક્કરણાત્મક ચરિત્રઆલેખન દ્વારા તેઓ ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વ અન કર્તૃત્વને જોવામૂલવવાનો એક વિશ્વસનીય પરિપ્રેક્ષ્ય

આપણને સંપડાવે છે જેનું તારતમ્ય એ નીકળી આવે છે કે તેઓ પૂર્ણ પુરુષોત્તમ તો ન હતા પરંતુ પુરુષોત્તમ ખસૂસ હતા અને એ વાત તો વિશ્વના અનેક મહાનુભાવોએ પણ સ્વીકારી જ છે એમાં કોઈ શક નથી.

ગાંધીજીની જે વિફળતાવેદનાઓ વિષે ઉપર ઉલ્લેખ કર્યો તેમાં એમનાં ત્રણ ઉપાસ્ય ધ્યેયોને કેંદ્રમાં રાખવાં પડે. એમણે આજીવન અહિંસા ઉપાસી અને ઉપદેશી એ સર્વવિદિત છે. સ્વતંત્રતા માટે પણ અહિંસાના માર્ગે જ લડત ચલાવવાની એમની પ્રતિજ્ઞા હતી. પણ એમના એ આદર્શના સામા છેડાના, હિંસક લડતના માર્ગમાં પણ એમના અનેક સમકાલીનો માનતા હતા અને એ માર્ગે આગળ વધવાના આગ્રહી હતા, એમનું બીજું ઉપાસ્ય ધ્યેય તે હિંદુમુસ્લિમ એકતાનું. પણ એ ધ્યેયમાં પણ સફળતા કરતાં વધુ તો વિફળતા જ સામે આવી. ત્રીજું ધ્યેય અસ્પૃશ્યતાનિવારણ, દલિતોદ્ધાર અને સમાજના એ વર્ગને ભારતીય સમાજમાં સમાનતાની પીઠિકા પર સ્થાન આપવું તે હતું. પરંતુ આ ત્રણે મોરચે એમને અનેક પ્રકારની મથામણને અંતે પણ જોઈએ તેવી ઉપલબ્ધિ હાંસલ ન થઈ. લેખકે આ મોરચાઓ પર ગાંધીજીને ત્રણ મહારથીઓ સામે ઝૂઝવાનું આવ્યું તેનો વિસ્તૃત વૃત્તાંત આપ્યો છે. આમાં સૌથી પ્રથમ સુભાષચંદ્ર બોઝ સાથે ગાંધીજીને તેમ જ કૉંગ્રેસને જે રીતે ઉત્તરોત્તર અંતર વધતું ગયું અને જેના પરિણામે હરિપુરા કૉંગ્રેસ પ્રસંગે પક્ષમાં ભાગલા પડ્યા તથા સુભાષચંદ્ર બોઝ પછીથી કૉંગ્રેસના સભ્યપદેથી પણ ફારેગ થયા તેનું આલેખન થયું છે. 'ગાંધી-સુભાષઃ ભિન્ન માર્ગના સહપ્રવાસીઓ' એ પ્રકરણનું શીર્ષક પોતે જ સૂચક છે કારણ કૉંગ્રેસ તથા ગાંધીજી સાથે સુભાષચંદ્ર ઘણો સમય રહ્યા. એમની વચ્ચેના વિચારભેદો છતાં એમ બન્યું. પણ સુભાષચંદ્ર માટે એક તબક્કો અંતે એવો આવ્યો જ જ્યારે સહયાત્રી તરીકે 'ક્ષમા સ્વજન, આપણા પથ જુદા પડે આંહીંથીં' એમ કહી દેવું પડે. આમ છતાં અહીં નોંધવું જોઈએ કે સ્વાતંત્ર્ય ચળવળના આ બધા નેતાઓ મહામના હતા અને એમના વૈચારિક વલણોના વૈવિધ્ય છતાં પરસ્પર આદર અને પ્રત્યેકની મહત્તાની પિછાણ એ પ્રત્યેકને હતી. આ સંદર્ભમાં સુભાષચંદ્રના આકસ્મિક અવસાન પ્રસંગે ગાંધીજીએ ઉચ્ચારેલા શબ્દો સંભારવા જોઈએ. એમણે કહેલું : 'હું બોઝને એક ઉત્તમ દેશભક્ત માનું છું. તેઓ કદાચ ગેરરસ્તે દોરવાઈ ગયા હશે. મેં ઘણી વાર એમનો વિરોધ કર્યો છે. મારા વિચારો ઘણી વાર તેમનાથી જુદા પડતા હતા, પણ ધારો કે હિન્દુસ્તાન માટે મદદ માગવા તેઓ રશિયા કે અમેરિકા ગયા હોત તો ? એથી સ્થિતિ સુધરત ખરી?' (૪-૫,૬) સુભાષચંદ્ર-ગાંધી મતભેદમાં સામાન્ય ધ્યેયને પહોંચવાના જુદા માર્ગો કારણભૂત હતા તે જ વાત ગાંધીઆંબેડકર મતભેદ વિષે પણ કહી શકાય. આની શરૂઆત '૩૨ની ગોળમેજી પરિષદથી થઈ એમ કહી શકાય અને આમ થવામાં મુખ્ય જવાબદારી અંગ્રેજોની પ્રચલિત ભાગલાવાદી રીતરસમો જ હતી. હિંદુમુસ્લિમ મતભેદોને પણ વધારે તીવ્રતાથી બહાર લાવવામાં આ જ પરિષદમાં અંગ્રેજોએ કુટિલ ભાગ ભજવેલો. ગાંધી ને આંબેડકર બંને પોતપોતાની રીતે અસાધારણ વ્યક્તિત્વ ધરાવતા હતા. લેખક યોગ્ય રીતે જ કહે છે તેમ 'બંનેની વાણીમાં સત્યનો રણકો હતો અને આત્મગૌરવની ખુમારી હતી', (૩-૧૪૫) 'બંને વ્યક્તિગત સ્વાર્થથી ઉપર હતા.' એમની વચ્ચેના વારંવારના ગજગ્રાહો અને તીવ્ર મતભેદોનાં કારણોની મીમાંસા લેખકે પૃ.

૧૪૫ પર એક સંક્ષિપ્ત પરિચ્છેદમાં સ્પષ્ટરેખ દર્શાવી છે. આંબેડકર માનતા તેમ માત્ર રાજનૈતિક કે બંધારણીય માળખામાં અસ્પૃશ્યો, અંત્યજોને અધિકાર આપવાથી અસ્પૃશ્યતા નાબૂદ થશે એવી પ્રતીતિ ગાંધીજીને ન હતી. એને બદલે તેમને સામાજિક, ધાર્મિક જુલમ સામે રક્ષણ આપવાની વાતને તેઓ વધારે મહત્ત્વની માનતા હતા. (પૃ. ૩-૧૪૭) આ વિચારભેદ એની તીવ્રતમ કક્ષાએ બીજી ગોળમેજી દરમ્યાન સપાટી પર આવ્યો, જો કે ડૉ. આંબેડકરના મતે પરિષદની નિષ્ફળતાનું મોટામાં મોટું કારણ મિ. ગાંધી હતા. (૩-૧૪૮) આમ એકંદરે વિચાર કરતાં અલગ મતદાર મંડળના મુદ્દે ગાંધીઆંબેડકરના પ્રામાણિક મતભેદો ઘણી રીતે irreconcilable છેક સુધી રહ્યા અને છતાં આપણે આ જીવનચરિત્રમાં એટલું સ્પષ્ટ જોઈસમજી શકીએ છીએ કે એકબીજાની શક્તિઓ અને અસાધારણ વ્યક્તિમત્તા પ્રત્યે બેઉનો આદર ક્યારેય ઓછો થયો હોય એવું ક્યાંય જણાતું નથી.

એ જ રીતે હિંદુમુસ્લિમ ઐક્યની ગાંધીજીની જીવનસાધનામાં પણ વિફળતા ઝાઝી અને સફળતા નહિવત્ પ્રાપ્ત થઈ. એ સંદર્ભમાં મહંમદઅલી ઝીણાએ ભજવેલો ભાગ ગાંધીજીની સાધનામાં મોટો અંતરાય બની રહ્યો. બીજી ગોળમેજી પરિષદના વૃત્તાંતમાં એની વાત આવે છે પણ ચોથા ખંડમાં એક આખું પ્રકરણ ચરિત્રકારે ઝીણા પર ફાળવ્યું છે તે યોગ્ય જ છે. અહીં આ અવલોકનમાં હજી ત્રીજા ખંડની વાત ચાલતી હોવા છતાં ચોથા ખંડના 'મહમદઅલી ઝીણા' પ્રકરણની કેટલીક વીગતો આ જ સ્થળે જોઈ લેવી અસ્થાને નહિ ગણાય. આ કોમી વૈમનસ્યની જ્વાળા સળગતી રહે તેમાં અંગ્રેજ સરકારની ભાગલાવાદી નીતિની સફળતા હતી એટલે એમણે સતત એ જ્વાળામાં ઘી રેડવાનું કામ સિફતપૂર્વક કર્યું એ જાણીતો ઇતિહાસ છે.

મૂળ તો ઝીણા પણ કૉંગ્રેસમાં અને વગદાર પણ ઘણા. એટલું જ નહિ, ગાંધીજીના હિંદમાં આગમન સમયે તો તેઓ એક રાષ્ટ્રવાદી નેતા તરીકે પંકાયેલા હતા. તે એટલી હદ સુધી કે પાછળથી ૧૯૨૫માં એમણે 'એસેમ્બલીમાં' એટલે સુધી કહેલું કે 'હું સર્વ પ્રથમ રાષ્ટ્રવાદી છું, પછી રાષ્ટ્રવાદી છું અને અંતેયે રાષ્ટ્રવાદી જ છું.' (૪-૧૬૪) પણ ગાંધીજી દેશની આઝાદીની ચળવળના મંચ પર ઊભર્યા અને એમણે દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહના અનુભવને અહીં લાગુ પાડવાની વાત કરી ત્યારથી જ બંને વચ્ચે આ સાધન પરત્વે ભિન્ન મત હતા અને પછી ઘટનાક્રમ જે રીતે આગળ વધ્યો તેણે બંને નેતાઓ વચ્ચેના વ્યક્તિત્વના અને વિશેષ રૂપે વિચારધારાના મતભેદો વધુ ને વધુ સપાટી પર આણ્યા. આ સંદર્ભમાં ચરિત્રકારે એક સંક્ષિપ્ત વિધાન કર્યું છે તે ઘણું જ અર્થગર્ભ ગણાય. તેઓ કહે છે : 'કાર્યપદ્ધતિ અંગે જોવાની બંનેની દૃષ્ટિઓ ભિન્ન ભિન્ન હતી. બીજાઓને સત્યાગ્રહના કાર્યક્રમમાં મુક્તિનો માર્ગ લાગતો હતો. ઝીણાને કાયદાભંગમાં આંધળિયું ગાડું દેખાતું હતું.' (૪-૧૬૨) ધીરે ધીરે રાષ્ટ્રીય પ્રવાહો જોતાં ઝીણાને પ્રતીતિ થતી ગઈ કે 'રાષ્ટ્રનું નેતૃત્વ મળવાનું નહોતું. કોમનું નેતૃત્વ હાથવેંતમાં હતું.' (૪-૧૬૭) અને એ એમણે ઝડપી લીધું. ૧૯૪૦ના લીગના લાહોર અધિવેશનમાં એ વાત એમને માટે મીનમેખ થઈ ગઈ કે 'આ દેશમાં હિંદુ રાષ્ટ્ર અને મુસલમાન રાષ્ટ્ર એવાં બે રાષ્ટ્રો છે.' (૪-૧૭૩) જ્યારે ગાંધીજીની દઢ પ્રતીતિ હતી કે 'ઇસ્લામના આગમન પૂર્વે જો હિંદ એક

રાષ્ટ્ર હતું તો તેના ફરજંદોનો એક મોટો સમૂહ પોતાનો ધર્મ બદલે તેમ છતાં તે એક જ રાષ્ટ્ર રહેવું જોઈએ. (૪-૧૭૮) આમ દ્વિરાષ્ટ્ર સિદ્ધાંત દૃઢ થયો અને હિંદુસ્તાનના ભાગલા પડવા સાથે ગાંધીજીનું એક જીવનસ્વપ્ન રોળાઈ ગયું. ઇતિહાસ ઘણો નિષ્ઠુર છે અને એનું એક જ્વલંત ઉદાહરણ હિંદુસ્તાનના ભાગલાની ઘટના પૂરું પાડે છે એ વાત લેખક દ્વારા આ પ્રકરણમાં સ્પષ્ટ રીતે અધોરેખિત થતી જોઈ શકાય છે.

ઉપર જે ત્રણ નિષ્ફળતાઓની વાત ગાંધીજીના સંદર્ભમાં કરી તેમાં એક ચોથી પણ ઉમેરી શકાય. એ બાબત કૉંગ્રેસમાં જ હોવા છતાં સમાજવાદી તરીકે ઓળખાયેલા જૂથના અલગ ચોકાની કહી શકાય. એ વૃત્તાંતના પ્રકરણનું શીર્ષક લેખકે આપ્યું છે: 'સમાજવાદીઓ : એક માર્ગના ભિન્ન પ્રવાસીઓ.' આ શીર્ષક એના પુરોગામી પ્રકરણના શીર્ષક સાથે સરખાવવા જેવું છે. કૉંગ્રેસમાં જે બે વિચારપ્રવાહોમાં ઝબકોળાયેલાં જૂથો હતાં તેમાંના ગરમ દળ તરીકે ઓળખાતા તરવરિયા તરુણો માર્ક્સવાદી સમાજવાદી વિચારધારામાં વધારે ઊંડી આસ્થા ધરાવતા હતા. ઝીણાની જેમ સત્યાગ્રહની ઝુઝારુ શક્તિ વિષે એમના મનમાં કોઈ આશંકા ન હતી. વળી સુભાષબાબુ કરતાં પણ આ તરવરિયા તરુણો ઘણા જુદા હતા અને તેથી જ લેખક કહે છે તેમ 'સમાજવાદીઓને કૉંગ્રેસથી અલગ નેતૃત્વ ઊભું કરવું નહોતું. આ કારણે જ સમાજવાદીઓએ સ્વરાજ મળ્યું ત્યાં સુધી કૉંગ્રેસ છોડી નહોતી.' (૩-૨૭૯) સમાજવાદીઓને લગતા આ પ્રકરણમાં જુદા જુદા આગેવાન સમાજવાદીઓ સાથે ગાંધીજીએ કરેલા સંવાદો બે જૂથોની વૈચારિક ભૂમિકા પર ઘણો સારો પ્રકાશ પાડે છે.

તૃતીય ખંડમાં સમાવિષ્ટ અન્ય બાબતોને છોડી દઈ એના ઉપાંત્ય પ્રકરણ વિષે ટૂંકી નોંધ લેવી ઉચિત છે. સર સ્ટ્રેફર્ડ ક્રિપ્સની ભારત માટેની યોજનાના મુદ્દાઓ અને એના ભારત માટે હાનિકારક સૂચિતાર્થોની લેખકે વિસ્તૃત આલોચના એમાં કરી છે. પહેલા વિશ્વયુદ્ધ પ્રસંગે ગાંધીજીએ અંગ્રેજ સરકારને જેવો ટેકો આપ્યો હતો તે હવે બને એમ નહોતું કારણ કે ગાંધીજીને પણ અંગ્રેજોના વિશ્વાસઘાત અને ભારતદ્રોહની પાકી પ્રતીતિ થઈ ચૂકી હતી. યુદ્ધનાં આરંભનાં વર્ષોની મિત્રરાજ્યોની પછડાટો ચિંતા ઉપજાવે એવી હતી અને એને કારણે હિંદુસ્તાન માટે બ્રિટિશ સરકારે કંઈક કરવું જોઈએ એવું દબાણ પણ ચારે તરફથી હતું જ. પણ તેનો અર્થ હરગિજ એવો ન થાય કે અંગ્રેજ સરકારનું સામ્રાજ્યવાદી માનસ બદલાયું હતું એટલે પાંચ સભ્યોના ક્રિપ્સ મિશનના માધ્યમ થકી પણ વાસ્તવમાં હિંદુસ્તાનને કંઈ મળે એવી આશા તો મૃગજળ સમાન જ હતી. ક્રિપ્સે એમની યોજનાનો ખરડો ગાંધીજીને પહેલવહેલો બતાવ્યો ત્યારે જ ગાંધીજી પામી ચૂક્યા કે આ તલમાંથી પણ તેલ નીકળવાની આશા ન હતી. એ યોજનામાં જે જો અને તોની શરતો અર્થાત્ provisos રજૂ કરાયેલા તે બહુ મોટું છળ હતું. ગાંધીજીને એ યોજના હાસ્યાસ્પદ, મોઘમ અને અનેક અનર્થો ઊભા કરે તેવી લાગી (૩-૩૯૫) તેનાં કારણો લેખકે સ્પષ્ટપણે તારવી બતાવ્યાં છે. એ સ્પષ્ટ કરે છે કે એમાં અંગ્રેજોની કુખ્યાત ભાગલાવાદી ચાલબાજી જ હતી. જો કે એના કારણે પાકિસ્તાનના વિચારને બંધારણીય દરજ્જો આપવાની વાતે ઝીણાને તો ભાવતું'તું ને વૈદ્યે બતાવ્યું તેવી લાગણી થાય તે સ્વાભાવિક હતું. સ્વરાજ જેવું કંઈ મળતું હોય તો એકતા અને અહિંસાને કોરાણે મૂકવાની

મધલાળ કૉંગ્રેસને પણ હતી. એક ગાંધી જ અડગ હતા. એટલે એ શરૂથી જ વાટાઘાટોમાંથી અલિપ્ત રહ્યા. ક્રિપ્સના પક્ષે પણ ભારત માટે ગમે તેટલી સહાનુભૂતિ હોય તો પણ સામ્રાજ્યવાદના પ્રતિનિધિ તરીકે એમના હાથ ઘણી રીતે બંધાયેલા હતા અને પરિણામે યોજના નિરર્થક થઈ.

૧૯૪૨ના ઑગસ્ટની નવમી તારીખથી ૧૯૪૭ના ઑગસ્ટની પંદરમી તારીખ સુધીનાં પાંચ વર્ષનો સમય આઝાદી પ્રાપ્ત કરવા માટેનો last lap ગણી શકાય. એ દરમ્યાન ઘટનાચક્ર ઘણું ઝડપથી ફરવા માંડ્યું હતું. યુદ્ધ હજી ચાલુ હતું. બ્રિટિશ સરકાર ભારે તણાવમાં હોવા છતાં ભારત માટે કંઈ કરવાના મિજાજમાં ન હતી. એનું દમનચક્ર પણ વધારે ઝડપથી અને વધારે મારકશક્તિથી ફરવા માંડ્યું હતું. પણ 'ભારત છોડો'નો નાદ અને એને પગલે જે આંદોલન આરંભાયું તેને અંગ્રેજીમાં કહેવું હોય તો the last nail in the coffin કહી શકાય. સમયની દીવાલ પર લખાણ સ્પષ્ટ થતું જતું હતું કે બ્રિટિશ સામ્રાજ્યનો પાશ ઢીલો પડીને તૂટી જવાનો હતો.

૯ ઑગસ્ટ ૧૯૪૨ની ભારત છોડો હાકલના પગલે ગાંધીજી સહિત દેશના ટોચના નેતાઓની અડધી રાતે સરકારે ધરપકડ કરીને જેલ ભેગા કરી દીધા. કારણ સરકાર દાંડીપ્રકરણ પછી જરા પણ ગાફેલ રહેવા નહોતી માંગતી. ગાંધીજીને આ વખતના આગાખાન મહેલના જેલવાસ દરમ્યાન વ્યક્તિગત રીતે અને લાગણીની ભૂમિકાએ બે મોટા જખમ વેઠવાના આવ્યા. મહાદેવભાઈ અને કસ્તૂરબા જેવાં જીવન સાથે અભિન્નપણે વણાયેલાં સ્વજનો એમની નજર સામે એક પછી એક અવસાન પામે ત્યારે આ મહાત્માના માનવીય જીવનની કરુણ વ્યથાવેદના કેવી હશે તે કલ્પી પણ ન શકાય. આગળ કહેવાયું તેમ આ જીવનચરિત્ર એક દસ્તાવેજી આલેખન છે પરંતુ એમાંના એ બે સ્વજનોના મૃત્યુપ્રસંગોનું આલેખન નારાયણ દેસાઈએ જે રીતે કર્યું છે તેની ભૂમિકા ઘણી જ જુદી છે અને તે પણ ચરિત્રના દસ્તાવેજી મૂલ્યને યથાતથ જાળવીને બની આવ્યું છે એ નોંધપાત્ર છે. ક્યાય પણ લાગણીના પ્રવાહમાં બિનજરૂરી રીતે તણાયા વિના લાગણીરસિત દસ્તાવેજ તરીકે માધુર્યમૂર્તિ એવાં બંને સ્વજનો – મહાદેવભાઈ અને બા – નાં અવસાનનું વિવરણ સંયત પરંતુ સઘન વેદનારસિત બન્યું છે તેથી એ બે પ્રકરણો વિશિષ્ટ ભાત ઉપસાવનારાં બન્યાં છે. 'બે અલગ અલગ પ્રતિભાનાં બે ખોળિયાં એક જીવ થઈને રહ્યાં હોય એવું તાદાત્મ્ય તો એ બેનું જ હતું' (૪-૭૦) એમ જ્યારે લેખક મહાદેવ દેસાઈ-ગાંધીજીના સંબંધમાં કહે છે ત્યારે 'શ્લોકાર્ધેન પ્રવક્ષ્યામિ યદુક્તં ગ્રંથકોટિભિઃ સત્ય'ની પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી. કસ્તૂરબાના અવસાનના પ્રસંગનું પણ એવું જ છે. જે સંયમથી એ પ્રસંગોનું આલેખન થયું છે તેનો વિચાર કરતાં એને વિશેની આ નોંધને પણ વિસ્તારવાનું ઉચિત નહિ ગણાય.

કસ્તૂરબાના અવસાન પછી સ્વાસ્થ્યના કારણસર ગાંધીજીને જેલમુક્ત કર્યા ત્યારે સરકારની એવી પણ ગણતરી હતી કે કદાચ ઝાઝું નહિ ખેંચે. પણ હિંદુસ્તાન આઝાદ થતું જોવું અને એ આઝાદી સાથે આવેલી અકથ્ય વેદનાના સાક્ષી બનવું એ ગાંધીજી માટે નિયતિનિર્માણ હતું. ભારતને આઝાદી આપવી જ પડશે એ ભીંત પરનું લખાણ અંગ્રેજો પણ વાંચી શકે એવી રીતે સ્પષ્ટ થતું આવતું હતું. એ માટે લોર્ડ વેવેલ સાથેની બે સિમલા

બેઠકોમાં ઠીક ઠીક વિચારવલોણું થયું. જેમાં ગાંધીજીએ ભાગ લીધો અને ફરી એક વાર પાણીવલોણાનો અનુભવ કર્યો. પછી યુદ્ધના અંતે અર્લ એટલીની મજૂર પક્ષની સરકાર ઇંગ્લેન્ડમાં સ્થપાઈ અને '૪૬માં ફરી સર પેથિક લોરેન્સના વડપણમાં એક વરિષ્ટ શિષ્ટમંડળ હિંદુસ્તાન આવ્યું. તેણે અસંદિગ્ધપણે એવો ઉચ્ચાર કર્યો કે 'હિંદુસ્તાનની આઝાદીના છેવટના માળખાનો ચોક્કસ રસ્તો હજી સ્પષ્ટ નથી પણ એ ઉદ્દેશની ઝાંખી જ આપણને સૌને સહકારના પુનઃપ્રયાસની પ્રેરણા આપો.' (૪-૧૯૦). એ રસ્તામાં જેને અંગ્રેજ સરકાર અસ્પષ્ટ કહેતી તે ખરેખર તો સ્પષ્ટ હતું કે ભારતના ભાગલા પડવા દેવા અને રજવાડાંઓને પણ ભારતસંઘમાં ભળવું કે નહિ તે નક્કી કરવાની સત્તા આપવી. અને અંગ્રેજો છેવટે એ કરીને જ રહ્યા એ ઇતિહાસ છે. કૉંગ્રેસને ગમે તે ભોગે સ્વતંત્રતા જોઈતી હતી જે માટે ગાંધીજી તૈયાર ન હતા અને એને પરિણામે એમને જીવનના એ અંતિમ તબક્કે અટૂલાપણાનો વ્યથાકારી અનુભવ થયો. પણ તે પ્રસંગે પણ આવનારી પરિસ્થિતિનાં અશુભ એંધાણ જેવાં કોમી હુલ્લડોની શરૂઆત થતી જોઈને તેનાથી આંતરવિગ્રહ ફાટી નીકળે તેવી સંભાવના ગાંધીજી પામી ગયેલા એટલે એમણે વ્યથિત હૃદયે પણ એ હુતાશન ઠારવા જાતને સજ્જ કરી. પણ ઘટનાઓના પ્રવાહને ખાળીવાળી શકાય એવી પરિસ્થિતિ કદાચ હવે રહી ન હતી અને એ સંજોગોમાં રખેવાળ સરકારની રચના અનિવાર્ય અનિષ્ટ રૂપે પણ સ્વીકૃતિ પામી.

ત્યાર પછી નોઆખલી અને તેને પગલે અન્યત્ર જે કોમી હુલ્લડોનો દાવાનળ પ્રગટ્યો, ગાંધીજીને ફરી એક વાર કોમી શાંતિ માટે જે રીતે જીવનને હોડમાં મૂકવું પડ્યું અને એમાં અરધીપરધી સફળતા પણ મળી તે તત્કાલીન બર્બરતાની વચ્ચે પણ એક મહાત્માની એકલ પંડના બલિદાન માટેની તત્પરતાની રૂપેરી રેખ જેવી છે.

આવી અંધાધૂંધ પરિસ્થિતિમાં લૉર્ડ માઉન્ટબેટન છેલ્લા વાઇસરોય તરીકે હિંદુસ્તાન આવ્યા અને હિંદુસ્તાનના ભાગલા પાડીને એ સ્વતંત્રતા આપી જે ગાંધીજીને ક્યારેય ખપતી નહોતી. આ સંદર્ભમાં ઇઝરાયલના શાણા પુરુષ સોલોમન સાથે સંકળાયેલી એ દંતકથાનો ઉલ્લેખ લેખક કરે છે જેમાં એક જ બાળક પર બે માતાઓ દાવો કરતી આવી ત્યારે સાચી મા કોણ તે નક્કી કરવા બાળકના બે ભાગ કરવાનો નિર્ણય સોલોમને આપ્યો જે સાંભળી સાચી માએ કહ્યું, ભલે પેલી બીજી સ્ત્રી એને રાખે પણ બાળકના ટુકડા તો ન જ કરી શકાય. (૪-૩૨૯) ગાંધીજીએ તો એક પ્રસંગે એવું પણ કહ્યું હતું કે જોઈએ તો બધો કારોબાર ઝીણાને સોંપી દો પણ ભાગલા તો ન જ પડવા જોઈએ. હિંદુસ્તાનના ભાગલા પડીને જ રહ્યા તે સંદર્ભમાં પેલી સોલોમનની કથા કરતાં હિંદુસ્તાનની કથા વધારે કરુણ છે એમ લેખક ઉમેરે છે તે યોગ્ય જ છે. (૪-૩૨૯)

એક મહાકાવ્યના વીર નાયક જેવા ગાંધીજીના આ ચરિત્રમાં એમના મૃત્યુની ઘટનાને લેખક જરા વિલક્ષણ રીતે જુએ છે અને એમાં એમની ઘટનાઓની સપાટી નીચે ઊતરીને ઘટનાઓને મૂલવવાની સૂઝ ઊપસી આવે છે. એ ઘટનાના એકમાત્ર જવાબદાર તે ગોડસેને નથી ગણતા. તેને તો માત્ર હિમશિલાની ટોચના જેવા તેઓ ગણાવે છે. તેઓ કહે છે : 'સપાટી નીચે એનો આધાર હતો અંગ્રેજી સરકારનો વિભાજનનો સિદ્ધાંત, લીગનો દ્વિરાષ્ટ્ર સિદ્ધાંત તથા હિંદુ મહાસભા અને રાષ્ટ્રીય સ્વયંસેવક સંઘ વગેરેનો હિંદુ

રાષ્ટ્રનો સિદ્ધાંત. એનાં વિનાશકારી પરિણામોએ આ ત્રણે સિદ્ધાંતોને પર્યાયવાદી બનાવી દીધા હતા.' (૪-૪૫૨) એ પ્રકરણની અંદર ગાંધીજીની હત્યાને વાજબી ઠરાવવા મથતાં ગોડસેનાં સંખ્યાબંધ અવતરણો આપીને લેખકે એમાં જે દૂષિત તર્ક (logical fallacy) રહેલો છે તે પણ સારી રીતે સમજાવ્યું છે.

આમ તો ચરિત્રઆલેખક આ આલેખનમાં સાદ્યંત ઉપસ્થિત છે એમ કહી શકાય પણ એ એમની પરોક્ષ હાજરી ગણાય. એમની પ્રત્યક્ષ ઉપસ્થિતિને એમણે એકાદા જૂજ અપવાદ સિવાય ક્યાંય વચ્ચે આણી નથી એ ધ્યાનપાત્ર બાબત છે. એ જૂજ અપવાદ એટલે રાજકોટ સત્યાગ્રહ નિમિત્તે એમનો ગાંધીજી સાથેનો રૂબરૂ સંવાદ (૩-૩૧૯) અને તે સંવાદમાં પણ ગાંધીજીના સત્યાગ્રહી મનોજગતની તાત્ત્વિક ભૂમિકાને જ તેઓ બહાર લાવે છે. વળી આખાય ચરિત્રાલેખનમાં સાદ્યંતપણે એમણે હકીકતોને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂલવવાની તટસ્થતા જાળવી છે. જો કે તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે કે 'ગાંધીજી આગળ આવેલા કોયડાઓનું વર્ણન કરવા જતાં એ કોયડાના કે એ પરિસ્થિતિના મૂળાં જવાનો થોડો પ્રયાસ કરવા જવા પૂરતી મેં છૂટ લીધી છે.' (ગિરા ગુર્જરીના સાદે – ૧૨).

મહાદેવભાઈએ ગાંધીજીમાં પોતાનું વ્યક્તિત્વવિગલન સિદ્ધ કરેલું. કંઈક એવું જ વ્યક્તિત્વવિગલન (self-effacement) આ જીવનચરિત્રમાં નારાયણ દેસાઈ પણ સિદ્ધ કરતા અનુભવાય છે. ગુજરાતીમાં ગાંધીજીવનનું આવું બૃહત્ચરિત્ર આલેખવા છતાં પોતાને એ માટેના એક નિમિત્ત માત્ર ગણવામાં એમની વિનમ્રતા જ પ્રગટ થાય છે. અન્યથા વિચાર તો એ કરવાનો રહે કે પ્યારેલાલજી સિવાય આટલા બૃહત્ફલક પર ગાંધીજીનું જીવનચરિત્ર 'મારું જીવન એ જ મારી વાણી' નારાયણ દેસાઈ સિવાય કોઈએ આલેખ્યું હોય એવું જાણ્યામાં નથી. પ્યારેલાલજીએ પણ The Last Phaseથી આરંભ કર્યો એટલે કે ઊંધા છેડેથી. ત્યાર બાદ The Early Phase પૂરો કરે તે પૂર્વે તેઓ અવસાન પામ્યા અને એમણે તૈયાર કરેલી સામગ્રીના સહારે ડૉ. સુશીલા નાયરે બાકી રહેતું ચરિત્ર પૂરું કર્યું. આમ કહેવામાં પુરોગામી ચરિત્રકાર તરીકે પ્યારેલાલજીના કામનું મહત્ત્વ ઓછું અંકાય છે એવું નથી પણ નારાયણ દેસાઈએ સંપન્ન કરેલા ચરિત્રકાર્યની મહત્તાનો યોગ્ય રીતે સ્વીકાર થાય છે.

કોઈ પણ ચરિત્રકાર પોતે કોઈ નાયકના ચરિત્રનું આલેખન કરવામાં પ્રવૃત્ત શા માટે થાય છે ? કારણ કે એ નાયકનાં જીવન અને કાર્યોનો એ પ્રશંસક છે અને એ જીવનમાં એને બીજાઓને ચીંધી બતાવવા જેવું, અહોભાવ થાય તેવું કશુંક પ્રતીક થયું છે. એ પણ અહીં મહત્ત્વની વાત છે કે ચરિત્રનાયકના જીવનને એ યથાતથ રજૂ કરતો હોય ત્યારે અંગત અભિપ્રાયો, નિર્ણયાત્મક વિધાનો કે પક્ષપાતભર્યા નિરૂપણને બદલે શક્ય તેટલી તટસ્થતા જાળવે તે સારા ચરિત્રકાર માટે જરૂરી ગણાય. પણ ગાંધીજી જેવા ચરિત્રનાયકના આલેખનમાં ક્યાંક કવચિત્ પોતાનો પૂજ્યભાવ કે પ્રશંસાભાવ પ્રવેશ્યો હોય એ સંભવને સ્વીકારીને તેઓ નોંધે છે : 'સૂક્ષ્મ નિરીક્ષકોને આ પાનાંઓમાં પ્રશંસકની તટસ્થતા દેખાશે.'

આપણને આપણી પોતાની ભાષામાં આવું જીવનચરિત્ર જે જીવંત ચરિત્ર પણ છે તે ગાંધીમહિમ્ન રૂપે આપવા માટે આપણે ચરિત્રલેખકના સદા ઓશિંગણ રહીશું. એ થકી

આપણે ગાંધીજીનો પરિચય પામતા રહીશું, એમના જીવનકાર્યનો મહિમા સમજી શકીશું અને આજની દુનિયામાં જેની જરૂર છે અને જેની જરૂર આવનારી પેઢીઓને પણ રહેવાની છે તે ગાંધીજીની પ્રસ્તુતતાને પામી શકીશું. શેક્સપિયરે જુદા જ સંદર્ભમાં પોતાના એક સોનેટમાં(નં. ૧૮) કહ્યું છે તે આ મહિમ્ન અને તેના નાયકના સંદર્ભમાં ઉધ્ધૃત કરીને આ સમાપ્ત કરીએ:

So long as men can breathe, or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to thee.

રાધેશ્યામ શર્મા

•

લોકકથાની પિછવાઈ પર આરેખાયેલી યૌનલક્ષી કાવ્યકળા

(સાપફેરા : બાબુ સુથાર, હેતુ પ્રકાશન, વડોદરા ૩૯૦૦૦૮. પૃ. ૧૧૬. કિંમત રૂ. ૭૫/-)

'સાપફેરા' કાવ્યસંગ્રહનું અભિધાન સુપરિચિત સાત ફેરાની યાદ આપે. સાત નહિ સત્તર ફેરા સાપની આસપાસ ફેરા ફર્યા હોય ત્યારે આવી વિસ્મયપ્રેરક સાપેફેરી સર્જી શકાય! લોકકથા, દંતકથા, બાળકથા, બોધકથા, કહેવત, લોકગીતના મોટિફ્સનો કાવ્યભાષામાં, પદાવલિમાં આવો સબળ વિનિયોગ ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યક્ષેત્રે પ્રથમ વાર સંભવ્યો છે. ત્રીસ રચનાઓમાંથી પસાર થઈ નીકળતાં લોર્કાની ભાવસૃષ્ટિમાં અક્કરચક્કર ઘૂમી આવ્યા જેવી લાગણી જાગે. પદે પદે કલ્પન પ્રતીક, ઉપમાન, સાદૃશ્ય આશ્ચર્યોની હવાઈઓ તો ઉડાવે પણ પરંપરિત પરિવેશ અને વિભાવનાને આંચકા આપવા ફટાકડાય ફોડે! પ્રત્યેક કૃતિ સ્વતંત્ર સમીક્ષા યા આસ્વાદની અપેક્ષા ઉપસ્થિત કરી આપે.

કર્તાને એક કાવ્યવિષય બરાબર એક કૃતિથી સંતોષ નથી. અનુક્રમ ભલે ત્રીસ કૃતિઓનો હોય, બાકી એક વિષયને અનુલક્ષી એકાધિક રચનાઓ કોતરી કાઢી છે. દા.ત. 'મરણ એકાદશી'ની ૧૧, 'ધુમ્મસપંચમી'ની ૫, 'અનિદ્રાપૂનમ'ની ૨, 'સાપફેરા'ની ૨, 'સ્મૃતિ'ની ૨, 'ન કરવાનું'ની ૩, 'બે કાવ્યો'ની ૨, 'વારતાકાવ્યો'ની ૪. આમ ત્રીસ ઉપરાંત બીજી એકત્રીસ રચનાઓ ઉમેરાતાં એકંદરે એકસઠ કૃતિઓના ફેરા ભાવકે ફરવા પડે છતાં પદાવલિ-લબ્ધિની દૃષ્ટિએ ફેરો ફળશે. સરિસૃપ લેખે મુખ્યત્વે સાપ, એ ઉપરાંત ઘોડો, રીંછ જેવાં પ્રાણીઓની સાથે સીતાફળ, મૂળો, કોળું, ફ્લાવર, કેળું, સફરજન ફળોને પરિલક્ષી સ્વતંત્ર કૃતિઓ પણ કરી છે.

સમગ્ર અભિગમ ગ્રહીને ગતિ કરવાની રુચિ હોય એમના માટે આ પંક્તિઓ ધ્યાનાર્હ : 'ન બનવાનું/બન્યું/શબ્દને/પડછાયો/પડ્યો... પાણીમાં/અક્ષર તરવા લાગ્યા'. (પૃ. ૮૩). એથી પણ અધિક 'લખવા બેસું/કવિતા/અને/જીવ જાય/એમ/અક્ષરમાંથી/અર્થ ચાલ્યો જાય' (પૃ. ૮૧).

જીવની જેમ અર્થ વિદાય લે એટલે કાંઈ કવિતા નિરર્થક બનતી નથી. વ્યવહારપ્રસક્ત અર્થથી રહિત થયા પછી કાવ્ય કલ્પનારમ્ય જાદુ અને જાદુગરીના પ્રદેશમાં ટ્રાન્સપોર્ટ કરી શકે. 'સૂરજ અને સફરજન' રચના આનું પ્રમાણ છે : 'એણે થેલામાંથી/લાકડી કાઢી ફેરવી/ગોળ ગોળ/સૂરજ હવે ડિશમાં/સફરજન ક્ષિતિજમાં' (પૃ. ૭૨) તેમ જ

'સ્મૃતિ : ૧' : 'એ સ્ત્રીએ વિચાર્યું/અને કપ બની ગયો મોરપિચ્છ' (પૃ. ૭૩). 'બે કાવ્યો'નો આરંભ અનુભવો : 'સફરજન બારણાની જેમ/ઊઘડે છે/અને બારણાની પાછળ છે/એક દરિયો' (પૃ. ૮૬). સંગ્રહ આખામાં ક્યાંય વિસર્ગના અપવાદે વિરામચિહ્ન, પ્રશ્નાર્થચિહ્ન કે આશ્ચર્યચિહ્ન જ નથી એ પણ સંગ્રહનો જાદુ છે! પૂર્વ પદને ઉત્તર પદ સાથે ઉત્તરને પૂર્વ સાથે, અસ્તવ્યસ્ત ક્રમમાં, અક્રમ રીતિથી સાંકળી શકો.

'ઘોડો ઉતાર્યો કે' (પૃ. ૧૧) અને 'રીંછ' (પૃ. ૧૦૪) આ બે રચના લોકકથાબાળકથાના ઇડિયમમાં સફળતાથી પ્રવર્તી છે. એવી મંકોડાની પેરેબલ (પૃ. ૧૧૦) અને એથી આગળ દંતકથાને જ પાત્રનું રૂપ બક્ષી રચેલી કથા (પૃ. ૧૧૨) કર્તાનો હાથ કથાત્મક કાવ્યપ્રકારમાં સવિશેષ જામેલો છે એનો સબળ પુરાવો આપે.

'સીતાફળ' (પૃ. ૪૩)માં ઝળકતી કડી 'પણ ઈશ્વરને ગમ્યું તે ખરું', 'કશુંક અડક્યું' (પૃ. ૬૮)માં 'મામાનું ઘર કેટલે ?... 'દીવો બળે એટલે', પૃ. ૮૫ પર 'એક બુધો મારી / પાણી જુદાં પાડ્યાં' જેવી કહેવત, લોકોક્તિના પ્રયોગો ધ્યાન ખેંચે એમ ઊપસ્યા છે. 'આગિયાની પીઠ પર / પિત્તળિયા પલાણો માણારાજ...(પૃ. ૧૩)માં લોકગીતમાં છાંટ છે.

આગળ ઉપર સંગ્રહની કુલ એકસઠ રચનાઓ ઉપરાંત જેના ઉપરથી સંગ્રહનું નામ પાડ્યું છે તે 'સાપફેરાઃ૧'ની દસ રચનાઓ અતિરિક્ત છે.

'સાપફેરા'માંય લોકકથા રીતિની મૌલિક પ્રવિધિ છે. ત્યાં સાપ 'દીવા પરથી/જ્યોત ઉતારી/ કોઈ રાજવી/રાજ્યાભિષેક વખતે/માથે મુગટ મૂકે/એમ/ફેણ પર મૂકી' ચાલ્યો જાય છે.

'સાપફેરાઃ૨'માં સાપ સળગતી (સળગતું નહિ?) ફાનસ દાંતમાં લટકાવીને આવે છે તેવે તેની ફેણ પર સોનાચાંદીનો ચાંદો કાવ્યનાયકની કરોડરજ્જુમાં પ્રવેશે છે! વળી ચાંદો પૃ. ૮૨ની રચનામાં 'ચામડાનો' ચીતરાયો છે!

પૂરા સંચયમાં સાપ, દૂંટી જેવાં યૌનલક્ષી પ્રતીકો આદિમ આવેગનાં પ્રબળ નમૂના લેખે વહ્યાં છે. સાપ, તલવાર, કેળું, મૂળો ઉપસ્થની ભિન્ન ભિન્ન મુદ્રાઓ અને પોતને પ્રકાશે છે. દા.ત. 'રાક્ષસોના તંગ લિંગ/બરાબર' (પૃ. ૯); 'ડીલ એનું તંગોતંગ/નસનસમાં દૂધગંગા' (પૃ. ૪૪); 'કેળું' 'આમ તો લિંગ જેવું પણ ગુજરાતીમાં નપુંસકલિંગ' (પૃ. ૫૧); 'એ સ્વપ્નમાં/તલવાર થઈ વીંઝાય છે' (પૃ. ૬૧); 'તલવારને ટેકે/એક લિંગ/મૂછે તાવ દીધેલું' (પૃ. ૭૫); 'લિંગ/તલવારની ધારે ધારે/ચડે છે ચાંદા સુધી' (પૃ. ૭૭).

દૂંટી યોનિનું પ્રતિરૂપ છે. દા.ત. 'દૂંટીમાંથી/ખીલો બહાર' (પૃ. ૧૧); 'ખીલા વગરની દૂંટીમાં/ઊધઈ' (પૃ. ૧૨); 'મંકોડો નિરાશ થઈ/ચાલ્યો ગયો/પાછો દૂંટીમાં' (પૃ. ૬૪); 'માણસ સાથે રહેવા આવેલો ઈશ્વર/કંટાળીને/હડકાયા કૂતરાની દૂંટીમાં/રહેવા ચાલ્યો જાય' (પૃ. ૮૦).

પૂર્વજો સાથેનું અનુજોનું ભાવાનુસંધાન દૃઢ અભિવ્યક્તિ પામ્યું છે. 'રક્તના કણે કણે/સોનચંપાનાં અજવાળાં કરી/પૂર્વજો/કાયા ઉતારે/અને/અનુજો/માયા પહેરે' (પૃ. ૨૦)'; 'મેં જોયું : હાડકામાં મારા પૂર્વજો/એક કાચબા પર/બેસીને જઈ રહ્યા હતા' (પૃ. ૨૨).

કવિતા આત્મલક્ષી બનીને પણ એક પ્રકારની સંકુલતાનું સૌંદર્ય મૂર્ત કરી શકી છે. કેટલીક ઉક્તિઓમાં :

હું પણ ખરી રહ્યો છું
        એમની સાથે
મારી પુનર્જન્મની પરસાળમાં. (પૃ. ૩૧)

મોઢામાં હું કોઈક અજાણ્યા માણસની જીભ લઈને
બેઠો છું.   (પૃ. ૩૯)

કર્તા-નાયકના માદરે વતન ભરોડીને ઊંડળમાં લઈ બે ચિત્રકારો (બેકન અને વાન ઘોઘ), બે કવિઓ(બોર્હેસ અને પાબ્લો નેરુદા)ની કળાસંદર્ભે કેટલીક વિશિષ્ટ કડીઓ અવતરી છે : 'ચંચી માશીની ભેંસના/હાડપિંજર પર/બેઠાં બેઠાં ગીધ/ખાઈ રહ્યાં છે/ ઈશ્વરના મૃતદેહને' (પૃ. ૮૯); 'એક કૂતરું વરસી રહ્યું છે/કૂતરામાં/સાંબેલાધાર પીળું પીળું' (પૃ. ૯૧).

બોર્હેસવાળી રચનાને સ્થાનિક સ્પર્શ મળ્યો છે : 'પ્રેમાનંદની આંગળીઓનાં/ટેરવાં/ ગાગરના રણકાથી લથપથ' (પૃ. ૯૩); નેરુદામાં ગંધનું પ્રવર્તન કેવુંક છે ? 'નળિયામાંના અગ્નિમાં હોમેલાં/કુંવારિકાના વાળ, ઘુવડના નખ, શિયાળશિંગડી,/લોબાન, કપૂર, કોપરું, વીંછીના ડંખની/ભેંસના પૂછડાની/આખલાની ખૂંધની ...' (પૃ. ૯૬)

'નરસિંહ કંઈ જ ન બોલ્યો 'માં મહેતાજી બોલ્યા પણ છે. ક્યારે ? 'સ્વપ્નમાં એણે/ એક ગોકળગાય જોઈ/કાશીમાં કરવત મુકાવતી/એ ઝબકીને/જાગી ગયો/બોલ્યો :/કૃષ્ણ ગોવાળિયા' (પૃ. ૯૮)!

'આત્મકથા' વાંચતાં બેન ટોબિટની 'ઈસુ ક્રૂસ પર ચઢ્યા ત્યારે' વાર્તા સાંભરે. શાથી? મોરબીનો ડેમ તૂટ્યો ત્યારે નાયક ત્યાં શું કરતો'તો ? બેઠો બેઠો સળીથી દાંત ખોતરતો હતો ! વળી બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં ચાલીસ લાખ માણસોની હત્યા થઈ એમાં નાયક કહે છે : હું પણ હતો. (કર્તાની નૈતિક નિસ્બત માનવી હોય તો આટલી ખરી !) પછી 'ગૅસ ચૅમ્બરમાં લઈ જતાં પહેલાં/એ લોકોએ મને એક ચૉકલેટ આપેલી', રાખી મૂકેલી ચૉકલેટ ચડ્ડીના ખિસ્સામાં. પછી નાયક કહે છે : 'એ ચૉકલેટ/હું હજીય શોધ્યા કરું છું/કવિતામાં' (પૃ. ૧૦૨). ચૉકલેટ અહીં ભયવિસ્મયનો પર્યાય બને.

જજમેન્ટલ બન્યા વિના 'જેમ છે તેમ' કવિતાને વિવિધ સંદર્ભોમાં અત્રે મૂકી પણ પસંદગીની બોટી દીધેલી કેટલીક પંક્તિઓ પ્રસ્તુત છે :

જેમ ફળ સોંસરવું
ચાકુ
એમ ઐરાવત સોંસરવો
ચાંદો. (પૃ. ૧૫)

ટહુકા કરી રહ્યું છે.
એના પડઘા સફરજનમાં
પડી રહ્યા છે. (પૃ. ૮૮)

કાતર કાગળ કાપે તેમ
અવકાશને કાપતો કાપતો
એ નીકળી જાય છે
ત્યાંથી. (પૃ. ૯૦)

'માર્શલ દુશેમનું રિયાલિટી ગ્રાઇન્ડર મશીન' (પૃ. ૭૫) અને 'વેરવિખેર' (પૃ. ૭૯) – આ બે આખી રચનાઓ અને ઉપર મૂકેલી પંક્તિઓ કૃતિઓને અંગ્રેજીમાં મૂકવામાં આવે તો આંતરરાષ્ટ્રીય સ્તરનો આભાસ આપે.

અહીં ક્રિસ્ટોફર ફ્રાયનું વચન સાભિપ્રાય લાગે :

Poetry is the language in which man explores his own amazement.

સર્વ પ્રથમ ગદ્યકાવ્યસંગ્રહ 'સાપફેરા'થી જ બાબુ સુથાર પોતાના વિસ્મયોની ખોજમાં નીકળી પડ્યા છે જ્યાં દેડકાને ગળી ગયેલા 'સત્યના શરીરમાં/એકતારો ટમટમી રહ્યો હતો.' (પૃ. ૧૧૫) !

પીયૂષ ઠક્કરનું આવરણ જે મૃગમનુષ્યના સરકતા શિશ્નને સર્પ, ભગ, ગીધચાંચને સાથે સાંકળી કોલાજ જેવું રૂપ બક્ષે છે તે સંગ્રહની કેન્દ્રસ્થ વસ્તુનું પ્રતિનિધિત્વ પણ કરે છે.

'નેતિનેતિ'માં 'સેતિ' જોતી સર્જક ચેતના

(મેં કમિટ કર્યું છે શું ? : લાભશંકર ઠાકર. રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧. પૃ. ૧૧૬, કિંમત રૂ. ૭૫/-

'મેં કમિટ કર્યું છે શું ?' એવું સંગ્રહનું અભિધાન સ્પષ્ટ સૂચવે છે કવિની અપ્રતિબદ્ધ પ્રશ્નચેતના.

સંગ્રહનું અર્પણ સદ્‌ગત રાવજી અને મણિલાલને થયું છે ત્યાં પણ વિધાન છે : 'નથી છતાં છે.' સમગ્ર નકારાત્મકતા તરફનો ઇષત્ ઇશારો શું દર્શાવે છે ? નકારની પાછળ હકાર ઉપસ્થિત છે. નોનબિઇંગ પાછળ બિઇંગ છે. સંચયનો અભિગમ આવો છે. દેહ તો છે જ છતાં દેહાતીત દશાનો, મન છે તોય મનાતીતતાનો તિર્યક્ સ્વીકાર છે. દાખલાદલીલથી દેખાડી શકાય કે અત્રે જે કાંઈ 'નેતિનેતિ'ની રેખાએ સંચર્યું છે તેમાંનું ઘણુંબધું અમૂર્ત, અગ્રાહ્ય 'સેતિસેતિ'નો હવાલો આપે છે.

એકતાલીસ ખંડો વિભિન્ન વિષયનાં શીર્ષક સમેત પ્રસ્તુત છે. આ એકતાલીસે ખંડો, કવિની સર્જકતાના એક અભિવ્યક્તિમહાલયના અખંડ અવિભાજ્ય અંશો છે!

ભગવાનની સંમિલિત વાણી પ્રવર્તાવતા હોવાની ભ્રાન્તિ કરાવે એવું એક કથન સંગ્રહમાં બબ્બે વાર ઝળક્યું છે : 'તું અપરાધી છે / તને પકડનાર પોલિસ અને સાબિત કરનાર વકીલ પણ તું છે' (પૃ. ૪૦); 'તું તારા પર / આરોપ મૂકે છે / તું તને પકડે છે / અને તને બચાવવા / સદીઓથી દલીલ કરે છે' (પૃ. ૪૭).

દુર્નિવાર અભિવ્યક્તિના ઊકળતા તાવડામાં ચત્તોપાટ પડી અનવરત પ્રશ્નો કરનાર નાયકને ઝેનવિઝન સાનભાનમાં સમજાઈ ચૂક્યું છે. Sitting silently doing nothing ... the grass grows. આમાં કવિતાનો પ્રકાશ માણવો હોય તો ચાલીસમા ખંડના 'પોલાણ'માં પૂરેપૂરો પ્રવેશ થવો ઘટે; જ્યાં ઈશ્વરેચ્છા ફરકતી નથી. આ સિવાય માનવીય દશાની દારુણ ઇમેજરિ પૃ. ૬૨ પર અત્યંત આસ્વાદ્ય છે જ્યાં નાયક જાતને અને આપણ બધાંને સંડોવી જાહેર કરે છે : 'લિલામ બોલનારાના ટેબલ પર પડ્યા છીએ ચૂપચાપ / છતાંયે / લડકણા કૂકડા જેવો પેંતરો ભરી ઊંઘમાંય / ત્રાટકીએ છીએ પોતાના પડછાયા પર.'

નેગેટિવ દર્શનનાં વહેતાં સરિતાવારિમાં કંટાળો આવવાની શક્યતા પરંપરિત રુચિશીલોને ચોક્કસ ઉદ્ભવે ત્યારે આવા ગતિશીલ ગ્રીક ટ્રૅજેડિ શાં કલ્પનોના બેટ પર દ્વૈપાયન બની બિરાજમાન થવું ભાવકોને અવશ્ય ગમે :

ધુમ્મસમાં
અટવાવી અંધ બનાવી
સ્કંધ વગરના
હાથ રચાવી
હલેસાં વગરના તરાપામાં ન બેસાડ
પિવડાવી
અહિફેનાસવ
જાડી ઊંચા દાતાવાળી કાનસના ખરરર અવાજથી વૃથા
બિવડાવ નહિ સત્યના શક્ય હંસને. (પૃ.૨૭)

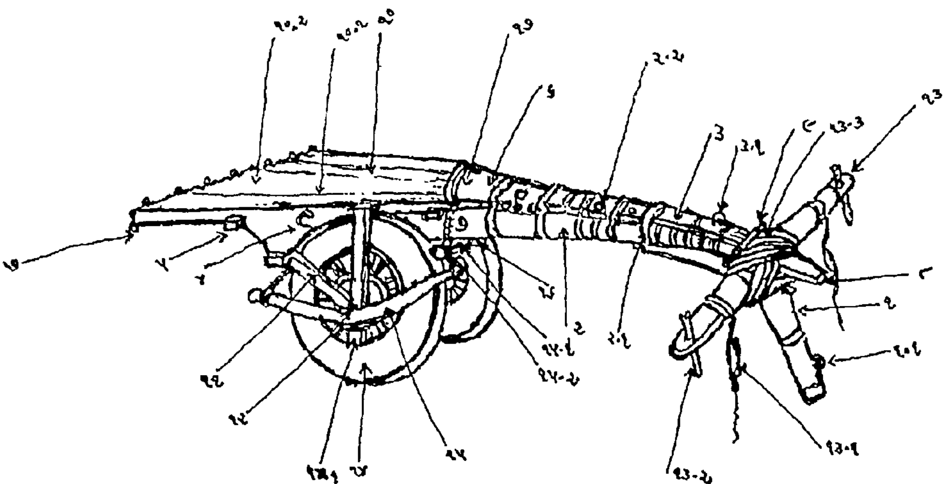
લાંબી રચના છે - એથીયે લાંબી લાગે એનાં લૉજિકલ સ્ટેટમેન્ટ્સના લીધે. પણ જે કાંઈ કડીબદ્ધ છે એમાં સર્જકનું શૈલીકૌશલ્ય એક શબ્દ આઘો કે પાછો ના કરીએ એવી કરકસરથી અંકિત છે. પ્રશ્નો જ પ્રશ્નો છે પણ આશ્ચર્યચિહ્નોનો અહીં ભેટો નહિ જ થાય. (કદાચ વિસ્મયનું તથાકથિત સૌંદર્ય એટલું ખતમ થઈ ગયું છે.)

વિશૃંખલતાની વ્યાપક હાજરી આવી કૃતિઓની જીવતી લાક્ષણિકતા લેખાય. એક બ્રિટીશ લેખકે સમુચિત નિરીક્ષણ અર્પ્યું છે :

It is the function of creative men to perceive the relations between thoughts, or things, or forms of expression that may seem utterly different and to be able to combine them into some new forms ...

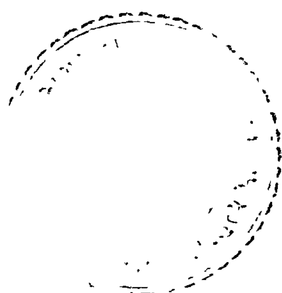
... the power to connect the seemingly unconnected.

– William Plomer



ગલ્લાની રચના

૧. ઊંટડો ૨. ઊધ ૨-૧. માંકણી ૨-૨. કાણાં ૩. ઈસોટો ૩-૧. લોખંડની કડી ૪. સાતડા જેવું કડું ૫. આંખડું ૬. ડગળી (દેહ), ગળું-કંઠ ૭. કડાં ૮. નાક ૯. કાન ૧૦. પાટ-પાથણું ૧૦-૧. લોખંડની પટ્ટીઓ ૧૦-૨. ઠાઠું ૧૧. તળાવો (ઊભો ને આડો) ૧૨. પૈડા માટેની ગજવેલની ધરી ૧૩. ધૂસરું ૧૩-૧. ચામડાનું જોતર ૧૩-૨. સમોલ ૧૩-૩. રાંઢવાનો બંધ ૧૪. પૈડું ૧૪-૧. આરા (કુલ આઠ) ૧૫. પીંજણી ૧૫-૧. પૈંગડું ૧૫-૨. આંબળિયું-દોરડાનું ગૂંચળું, બોકમ ૧૬. ભંડારિયું (ગાલ્લાની બે ઊધો વચ્ચે, વચમાં નકૂચા, સાંકળ સાથે પેટી જેવું વસ્તુઓ મૂકવાનું ખાનું.



બાબુ સુથાર

•

સાપફેરા

એ આવ્યો
ફેણ તાણી
ઊભો રહ્યો
કુંભાર ચાકડા પરથી
વાસણ ઉતારે
એમ
એણે
દીવા પરથી
જ્યોત ઉતારી
કોઈ રાજવી
રાજ્યાભિષેક વખતે
માથે મુગટ મૂકે
એમ
ફેણ પર મૂકી
ચાલ્યો ગયો

ઘરમાં કાંચળી
ઉતારીને

એતદ્

૧૬૬

એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૫

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્રનું ત્રૈમાસિક
સંસ્થાપક • સુરેશ જોષી
સમ્પાદક • રસિક શાહ જયન્ત પારેખ

એતદ્ ૧૬૬
વર્ષ • ૨૬ અંક • ૨ એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૫

વાર્ષિક સભ્ય • રૂપિયા ૧૦૦/- ($ 10) / (£ 5.5)
આજીવન સભ્ય (વ્યક્તિ) • રૂપિયા ૧૦૦૦/- ($ 100) / (£ 55)
આજીવન સભ્ય (સંસ્થા) • રૂપિયા ૨૦૦૦/- ($ 200) / (£ 110)
શુભેચ્છક સભ્ય • રૂપિયા ૨૦૦૦/- ($ 200) / (£ 110)
(સભ્ય ફી 'ETAD'ને નામે રોકડ/મનીઓર્ડર/ડ્રાફ્ટથી મોકલવી.
'એતદ્'નું વર્ષ જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બરનું ગણવું.)

સમ્પાદન, સમીક્ષા, વિનિમય અને બીજી વ્યવસ્થા

એતદ્
C/o જયન્ત પારેખ
૮, વિક્રમજ્યોતિ, ટેલિકૉમ ફેક્ટરી સામે, વી. એન. પૂરવ માર્ગ,
દેવનાર, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૮૮.
ફોન: ૨૫૫૦૫૭૦૯, ૨૫૫૧૭૬૧૪

લેસર ટાઇપસેટિંગ અને મુદ્રણ
અરિહન્ત પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૭૫.
ફોન: ૨૫૧૧૪૩૪૧

Published with Financial Assistance from the Central Institute of Indian Languages (Ministry of Human Resource Development, Department of Secondary & Higher Education, Govt. of India), Manasagangotri, Mysore - 570 006 vide Sanction letter 53-3(i)/2004-05/ LM/MAI/GRNT dated March 10,2005 under the scheme of Grant-in-Aid

એતદ્

૧૬૬

વર્ષ ૨૬ ॰ અંક ॰ ૨ એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૫

સમ્પાદક

રસિક શાહ ॰ જયન્ત પારેખ

અનુક્રમ

Basho

tr. Peter Beilenson

•

Haiku

1.

Now in sad autumn
as I take my darkening path ...
a solitary bird

2.

No oil to read by ...
I'm off to bed but ah! ...
my moonlit pillow

3.

Ballet in the air ...
twin butterflies until, twice white
they meet, they mate

કીર્તિલાલ જેસંગલાલ ઝવેરી (ગામધણી) પરિવારના સૌજન્યથી

કમલ વોરા

०

જળલીલા

૧

તાણી લીધા તરંગ
સમેટી લીધા ઉદ્વેગ
આન્તરવેગ આવેગ
વેગ
એકેક સંચલન
સંકેલી લીધું
ઘનઘેરું ઘૂંટી ઘૂંટાઈ
સંકોર્યું
અન્તિમ રવવલય
ઘડ્યા
ઝળહળ ઘાટમાં
જળ
નિઃસ્પન્દ થયું

૨

તપ્યું તપ્યું
ખળભળ્યું મન્થર અલસમાં
બુદ્‌બુદ વાગ્વિહ્વળ થયું
જળભાર વેરતું
સર્યું
થનગન્યું તરલ મુદ્રાઓમાં
રચી રચી
આકારો વિખેરતું
નિઃસીમમાં
વરાળ થયું

૩

શાન્ત ઊંડા સરોવરજળ
કાંઠે ઊગ્યા ઝાડને ઝાલે દવ
ઝઝોડે પવન
ડાળડાળખીઓમા આવી વિલસે વસન્ત
પાદડીઓમા ધસે ધસમસે પાનખર
કોઈ વાર લીલાછમ્મ તો ક્યારેક ખખડધજ
મૂળસોતા
ઊખડી પડે કાંઠાના ઝાડ
સઘળા
બિમ્બપ્રતિબિમ્બબિમ્બ ઘૂમરી ખાતા
નિરન્તર
ખળભળતા રહે
શાન્ત
ઊંડા સરોવરજળે

૪

સમુદ્રમાથી
ઊછળી ઊડી આકાશમારગે વહી
અધારપાષાણપર્વતો ભેદી
સરી આવી
ઝમે ઝીણુ ઝાકળ
પાદડી ઝૂલે
પવન વહે
ઝળકાટ
સપ્તરગી ઝાયનો ઘડીક બુદમા
ઘડીકમા તો
સૂર્યસૂર્યસૂર્ય

૫

અર્ઘ જળ
વાયુ થઈ વીંઝાય વળી
ભૂરું ભૂખરું રાખોડી ઝરમર ઝાંખું
ત્યાં તો શુભ્ર શુભ્ર શ્વેત
ઝરે
બુંદબુંદબુંદ
પળભરમાં ડુંગરના ડુંગર
વરસે અનરાધાર ઊછળે દરિયા
આલિંગે સકળને
લે પાશ પ્રગાઢે
તાણી લઈ જઈ ભીતરતમ
ઓગાળે
ગોચર તે તે કરે અગોચર
શીત શ્વેત શુભ્ર રૂપ ધરીને
આલ્હાદ અપરંપાર
વહે આરપાર
એકાકાર

૬

ઝરણું
રમતું રમતું આવે
રમતું રમતું જાય
રમત
જળની પથ્થરની પર્વતની
ઢોળાવ વળાંક ખીણ પવનની
રૂમઝૂમ રમત
આવવું ઊછળકૂદવું ખિલખિલવું
ઝમઝમ જવું
અદૃશ્ય થવું

૭
પ્રખર તાપમાંથી નીતરી
વેરાય
ઠેર ઠેર છાંયડી જેવાં
હોય નહીં
હોય ભાસમાન
તૃષાજ્વરિત કણ્ઠમાં
બાઝે
કણ્ટકો થઈને
ઓરાં ઓરાં
ત્યાં તો આઘાં આઘાં
તરસી તરફડી તૂટી જતા હે મૃગ
જળ તો
છલોછલ છલના

૮
ખોબોક કદમાં
ચૂપચાપ ઊતરી આવે આકાશ
આકાશમાં આવેજાય વાદળ
વાદળમાં આકાર
આકારમાં રંગ
રંગમાં તેજ
અચાનક
હવાની એક લહેરખી
સઘળાં દૃશ્યો
એકસામટાં ભૂંસી નાખે
ફરી
ખોબોક કદમાં
ચૂપચાપ ઊતરે આકાશ

૯

રહે

વાયુમાં પૂર્ણપણે અન્તર્ધાન

ન દેખાય ન સંભળાય

ન સ્પર્શાય

જિહ્વાને હોય આછા આછા અણસારા

શ્વાસમાં

કોઈ કોઈ વાર વરતારા

હો શીત સપાટી તો

છૂટાં પડી દેખા દે અલપઝલપ

એનેય વળી

ભેજમત્ત હવા

ઉપાડી લે વહાવી લે

૧૦

પવનને

વીંટળાઈ વળે ચોમેરથી

બાંધી લે

આત્મસાત્ કરે

જળઘેરામાં ઘૂઘવે પવન

પવનને રહી લિપ્ત

સરસરે જળ

ક્ષણમાં ભાંગી જશે

જળપવનની આ યુતિ

પડછેના અબ્ધિમાં જળ

પવન વાયુમણ્ડળમાં

વહી જશે

ઝીણેરા સ્ફોટ થશે નહીં થાય

શમી જશે

૧૧
પ્રચણ્ડ જળરાશિ
એકધારો
શતસહસ્રશત શીર્ષ ઉછાળતો
બલિષ્ઠ બાહુઓ વીંઝે પ્રસારે
છાતી વચ્ચોવચ્ચ
પર્વતકાય લોઢને ધસમસતા ગરજતા રાખે
પછડાઈ
પ્રવેશી ઊંડે વહી જાય
જળચરોના દેહોમાં
ઉત્તેજે વનસ્પતિને
અવશ વમળોને વળે વીંટળાઈ
જંઘામાં
અનલપ્રપાતો પ્રગટાવે
ખળભળતા અંધારભર્યા જળરાશિને
આરો કેવો કે ઓવારો કેવો
કે કેવાં તળ
નર્યાં બળ

૧૨
ન ખળભળવું ન ઊછળવું
ન વહેવું
ન ઝરવું ન ઝમવું
ન થંભવું ન થીજવું
નિરુદ્દેશે
આકાશે બસ મુક્ત ભ્રમણ પાંશુમલિન વેશે
વિહરવું
બુંદ બુંદ છૂટું રાખી બંધાવું
કદાવર થતાં થતાં હળવા થવું
વિસ્તરવું
ઋતુરંગે
રહેવું અસીમમાં એકાકી
વા દળ પર દળરમણામાં
વરસવું વા વિખરાવું

૧૩

પ્રગટવું

ગહ્‌વરમાં કાળમીંઢ પથ્થરો તળેથી
ઉપરથી આજુબાજુથી સરી જવું
ભળી જવું શિલાઓમાંથી ઝમતા સ્રાવમાં
ઝાડીઝાંખરાંઓને ભીંજવતાં ઠેક ઠેક
ઊછળવું
ધારાએ ધારાએ વળે વીંટળાઈ
ભેખડો પર વેગભેર અફળાઈ અફળાઈ
ધુબાકવું વહેવું
ખડકો પર વેરાવું વહેવું
વહેવું સરકતાં વાદળો સોંસરવું
પંખીઓના સેલારા સોંસરવું
કલબલતાં વૃક્ષો સોંસરવું
પવન સોંસરવું ખળખળ વહેવું
કાંપ હેઠળથી સરસરવું વનસ્પતિમાં
પોષવું વહેવું
ઊંડે શાન્ત નિરન્તર વહેવું
વહીવહીવહીને જળનું
જળમાં ભળી જવું

એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૫

૧૪

વરસે
પહાડો પર ખીણોમાં ઢોળાવો પર
ઢાળના વળાંકો પર
વળાંકોને વીંટળાઈ કેડીઓ પર
કેડીઓ પરથી દદડતી ઘાસબિછાતો પર
તળેટીઓમાં મેદાનોમાં
વેરાનોમાં
વનમાં
ઝૂલતાં ફૂલ ફૂટતાં બીજ
ઊખડતાં મૂળિયાં પર
વળગ્યા માટીકણો પર
ધૂળ કંકર પથ્થર પાષાણ ખડકો
રેતીના કણ રણોનાં રણ પર
દરિયા નદી સરોવર પર
પંખીની પાંખ પર
પશુની ખાલ પર
ઉકરડે ઉપવને ઊગમણે
અંધારે અનરાધારે
વરસે વરસે
વરસે ગગન ભરી
વરસાદ

પ્રદ્યુમ્ન તન્ના

°

આળેખ

૧
ક્ષિતિજે વંકાતી જળરેખપે
નખ શી નાવ થકી
કો'ક ઉલેચે તેજ...

૨
વાડીવાડીએ વઢાતી દ્રાખ.
તડકે તગતગે
લોહિયાળાં પાંદ!

૩
નેજવા હેઠ
હોલાંની ગુટરગૂં;
સેરડે રાતાં નળિયાં!

૪
ડામરી સડકને ખાડેખૈયે
સરવડાં ભરી ગયાં
આભના કટકા!

૫
નગરચોકમાં
દીવે મણ્ડિત નાતાલવૃક્ષ.
તારાઓ બધાં ક્યાં ?!

એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૫

વિસ્વાવા શેઈમબોર્સ્કા

અનુવાદ ૦ પ્રદ્યુમ્ન તન્ના

૦

અન્ત અને આરમ્ભ

પ્રત્યેક યુદ્ધ બાદ
કો'કે કરવી રહી વાળઝાડ.
વાસ્તવમાં કશુંય
થાળે પડતું નથી આપોઆપ.

કો'કે ખસેડવો રહ્યો કાટમાળ
રસ્તાની ધારે ધારે
જેથી કે જઈ શકે
મડાંએ ભર્યાં ગાડાં.

કો'કે ખૂતવું રહ્યું
કીચડ ને ખાખ મહીં
સોફાની સ્પ્રિંગો,
ભાંગ્યા અણિયાળા કાચ
ને લોહિયાળ ચીંથડાં વચ થઈ.

કો'કે ખોડવો રહ્યો ખાંભ
ભીંતને ટેકો દેવા.
કો'કે ચડાવવાં રહ્યાં બારીએ કાચ
ને મિજાગરાં પરે દ્વાર.

કશુંય છબીગમ્ય નથી
ને એવું થાતાં વર્ષો વીતશે.
બધાંય ટીવી કેમેરાઓ નીકળી ચૂક્યા છે
ઓર યુદ્ધો ભણી.

ફરી બાંધવાં રહ્યાં પુલો
ને રેલવે સ્ટેશનોય
લીરા થતી જતી
ખમીશની બાંયો ચડાવી.

સાવરણો ઝાલી ઊભું કો'ક
હજીય સંભારશે પહેલાંનું,
કો'ક સાંભળશે
સાબૂત શિર ધુણાવતું
પણ કને થઈ ઉતાવળે સરતાં
ઘણાંયને લાગશે
આ બધું કંટાળાભર્યું.

કો'ક રહી રહી
નાખતો રહેશે ઉકરડે,
ઝાંખરાં તળેથી કટાયલા
પુરાવા ખોદી.

એને વિષે જાણતાં સહુએ
જગ્યા કરવી પડશે –
ઓછું, એથીય ઓછું
ને છેવટે નહિથીય નહિવત્
જાણતાં માટે.

કો'ક લંબાશે પાછું
કારણો ને પરિણામોને
છાવરતાં ઘાસ મહીં,
દાંતો બિચ સાંઠીકડું દાબી
બાઘા શું અવકાશને તાકતું.

એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૫

હેમન્ત ધોરડા

०

બે ગઝલ

૧

ઘનશ્વેત ઉડ્ડયનથી ચહેરો છુપાયલો
ધોળાશમાં રહી રહી ખુલ્લો થતો રહ્યો.

એકાન્તભર અફાટમાં ઊગી ગયા ઘુવડ;
કાંટાળો એક ડોળો મને તાકતો રહ્યો.

ખાનાંના શહેરમાં તો કશું પણ મળ્યું નહીં;
ખોલી મને ફરી હું મને વાસતો રહ્યો.

ઢગલો અહીં, લબડતો તહીં ડાળથી સમય;
એક્કેક પળ હું સેરવી વિતાવતો રહ્યો.

વળ ખાતો, ઘટ્ટ, નગ્ન અવિરત પરસતો લય
મન્થર નીસરતો ચારે તરફ ફાલતો રહ્યો.

નોંધ – પ્રત્યેક શેર સૂચિત

૨

એમ એણે મારું ઝરમરવું ઝીલ્યું;
મીણિયો કાગળ ને પાણીનું ટીપું.

આમ મારી જાત સુક્કા ઘાસની,
આમ ખાલી ખોખું માચીસનું ભીનું.

હું પવન, ફૂંકાઉં ફાનસ ફરતે પણ,
સ્થિર બળતી જ્યોત પણ ફાનસની હું.

હું જ છું મિજાગરાંની વાતમાં,
મારા દરવાજાનો આગળિયોય હું.

સ્ટીલના પ્યાલામાં જામેલો બરફ –
એને પણ ક્યાં સાથે ખળખળવું હતું !

એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૫



ભરત નાયક

૦

ચેતના

૧

ગુંબજી ગગનથી ઘેરા સમુદ્રી નાદ લગી
શ્વાસ અવિરામથી મતિની ત્વરા લગી
વિરહની શૂળથી આરતનાં જોજનોના પંથક લગી પૂગી તે
પાણીથી નિરમી રાજવી
વાદળથી સરજી વણજારા
અગનથી સજવી ચિતારા
પવનથી વણી વણકર
માટીથી સિંચી પિણ્ડ
પિણ્ડથી પ્રાણ ચેતવી ભવોભવ ઘડતી તે

જળચર સળવળાવે
જળરાશિ ચળકાવે
મરણથીય આગળ ધપી
આયખાં પૂરણ ઝબોળતી તે
ચિત્ત ખળભળાવી વાણી પેટાવી
અંધારા ઝગવી જોતમાં ભળી તે
ગર્ભથી ગુહાથી કુટીરકોટથી પ્રગટી
એમ દૃષ્ટિથી વ્યાપી દિગન્તમાં વિલસી તે
અનાદિ
અનન્ત

૨

ઘોરતા કાળભૈરવ જગાડતી પાતાળ પહોંચી
અંદર પુરાણ સળવળ્યાં
લાવામાં લક્ષદ્વીપ પ્રગટ્યા
માટીમાં મૂળિયાં ફૂટ્યાં

એતા

દેવવાસી પૂર્વજોએ વાજતેગાજતે પ્રાણ પરિધાન કર્યા
લંબાવી તરસી ચાંચ હંસલા જળાશય પર ઊતર્યા
જડબાં હલાવતાં કીડિયારાં રાફડાથી નીકળ્યાં
ટપકતાં મધ ઝીલવા રીંછડાં ઊછળ્યાં
રાવણાં મંડાયાં ઉજાણી થઈ
તાપણાં વચ્ચે ટાઢ ઉજવાઈ
જયઘોષ ધનધાન્યના થયા બત્રીસ કોટિ દેવ રીઝ્યા

જાગજો કાળભૈરવ
સકળ પદારથ જાગજો
ભુજંગ માથે નર્તજો
ઉછંગે સત જાળવજો
અંધારાં ભાંગી પાયાનાં ચણતર કરજો
આજની ઘડી અતિ મંગળ સોહામણી ઘણી ...

૩
તું થીર કે પ્રવહમાન ?
કલ્પદ્રુમ શી વિલસતી અવિરત
કે ભૂખણ્ડમાં વિભાજિત ?
દેદીપ્યમાન નીહારિકા કે અવિભક્ત શૂન્ય ?

રન્ધ્રમાં રમી
નખમાં ઊગી
રક્તમાં વહી
ચિત્તમાં વસી નશ્વર તું ?
વા ઉત્થાનપતન
જયપરાજયમાં રત પરિવર્તનિકા ?

ઉત્ક્રાન્તિ એ ?
સંક્રાન્તિ એ ?
સંસ્કૃતિ કે પ્રકૃતિ ?
મુઠ્ઠીમાં ન કેદ
ના સરી જતી રેત
તો કોણ તું ઓ બહુરૂપિણી ?

એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૫

૪

મનમાં વિચાર જાગે
એ પૂર્વે તું ઝળાંઝળાં હતી
તારા સ્ફોટથી રચાયો શબ્દ
એમાં હું નિઃશબ્દ બન્યો
હૈયા હોઠ વચ્ચે
શબ્દ અને શબ્દ વચ્ચે
માનવ માનવ વચ્ચે
હું અને વિશ્વ વચ્ચે
જે વસે શ્વાસઉચ્છ્વાસ
આબહવા, સૃજનસંહાર
લીલાવિહાર
જે જે સંચાર
એ જ તું
એ જ ને ?

૫

પવન ભેગાં તિમિર ફૂંકાયાં
બ્રહ્માણ્ડ ખળભળ્યું
ધરા પ્રગટી
જીવાત્મા જાગ્યા
સૂર્યોદય થયો
નદીતટે શંખ બજ્યા
મૃગછલાંગ જેવાં ઝરણાં દડ્યાં
મુનિવરોએ જટા ફેલાવી કે વનરાવન ડોલ્યાં
ઘટા ઘેરાણી વીજ ઝબૂકી
કામધેનુનાં આંચળથી છૂટી ધાર જેવાં તેજ વછૂટ્યાં
હવનહોમથી દશે દિશા ગુંજી
હે ખલક ફલક હે
હે પ્રેતાત્મા દેવાત્મા
ઊતરો સહુ આવો અહીં
કેમ કે જે છે તે અચરજ બતાડે
જે નથી એ છે એવા ભ્રમે ભય જગાડે
વળી જે છે અને નથી એનો ભેદ દાખવે
એ ચેતના અહીં છે અહીં છે અહીં છે ...

૬

તું રમાડે મને હે અવકાશી નિરાકારી સચરાચરી
ગ્રહમણ્ડલ વચ્ચે
કદરૂપાં રૂપાળાં જીવજન્ત હુતાત્મા સમાન શમદાં વચ્ચે
આંતરડાં જેવી ભવાટવી વચ્ચે
રમાડે વહાવી વિખરાવી ઉગારી ડુબાડી
માયા જગાડે એવી હું પીમળું અંદરથી કોળું વળી કરમાઉં વળી ઊગું ને વિલસું
માયા જગાડે વિદ્યુતી અક્ષરો હવામાં કોતરી
અણુમાં પરમ અણુના વિસ્ફોટ આદરી
લોઢાનાં ચક્રોમાં કાષ્ઠનાં ફળો રંગીન રસાળ કરી
મનીષાથી દઝાડી આશાથી ટાઢવી
ઢંઢોળી શ્વાસ જિજીવિષા જિવાડી
આહલેક મચાવે ભભૂત ભૂમણ્ડળે ચોળી

૭

જે ઘડી અન્નથી બન્યું રક્ત
જે ઘડી પ્રગટ્યું વીર્ય
જે ઘડી સંયોગથી રચાયો હું
જે ઘડી ઘડાયો પ્રથમ ઉચ્ચાર મા
એવી ઘડીમાં પડ્યા ડગ કળણમાં ને ફફડી મર્યા
વળી થાળીમાં ચહેરો રૂપાળો કર્યા
શય્યામાં આયખું ફર્યા
તાડ પર ચઢી નીરો ઢાળ્યો
નળિયાં ચાળી તડકો વાળ્યો
અઘોરવનના દવ વટાવી
મૃગ ભેગો કોતરોમાં વસ્યો
મધુકરનાં ગાન વીણ્યાં
ફરતી ધરતીના પ્રચણ્ડ ઘોષ સૂણ્યા
શ્વાસના સાવ છેડેથી ગબડી ઓલવાયો
એ ઘડી તું થીજી ગઈ કીકી કને
ભસ્મ થઈ ચેહ કને
એ જ ઘડી ફરી પંચ મહાભૂતથી રસાયો
એ જ તું
તું હી તું ...

એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૫

૮

તને તેજકિરણ તેડી ગયાં
ઘેઘૂર ઘન અરણ્ય થઈ
સાત દરિયા પાર
જ્યાં તિમિરલોકનાં દ્વાર
અંદર પવન ન પાણી
તોય દીઠા સેલારતા જળચરના કમ્પિત પ્રાણ
ન રવ ન સ્પર્શ
તોય પેખ્યા વીજઝબકાર ને ઝળહળ ભાણ
ન સ્વાદ ન ગન્ધ
તોય લાધ્યાં ધનધાન્ય હીરક ખાણ
પછી તેજકિરણ તું તેડી ગઈ ખોળિયામાં
એમાં તેજ થઈ વસી
તે જ તું નિરંજન
નિરાકાર!

૯

જીભને જોઈતો સ્વાદ ખોળી દીધો
જીવને થાય ટાઢક તે શેકી દીધું
ભાવતું આણી અગ્નિ ચેતવ્યો
અરણીની બે ડાળ ન મળી તો ચકમકિયા પાણા ઘસ્યા
પથારી થઈ'તી એમાંથી પાંચ પાંદડાં લઈ
તાપણાંમાં ગોઠવી કંદમૂળ તપાવ્યાં
હડી કાઢી ઘ્રાણ જગાડી જીભ રણઝણાવી
ઝમઝમ તરબોળ કીધું તાળવું
અધીરી ત્યાંથી
ક્ષિતિજ છલાંગી
ઊડી અન્ય અગ્નિની શોધમાં ...

૧૦

તારા રૂડા પરતાપે
પેટાળ અને આભ ભેગાં ગૂંથીશું
ભીંતો હડસેલી દસે દિશ બથ લઈશું
ઘૂંટી ઘૂંટી અમાવસ અને અજવાળિયું આયખામાં આંજીશું
અક્ષરોમાં આગિયાનાં અજવાળાં પાથરીશું
ઝરા જેવી નીતરી આબોહવામાં
આઘેથી અજાણ દૈયડના ટહુકા વેડી લાવે એવા અજંપા જગાડીશું
વાયરો ઢાળી વંશજો વળાવીશું
કાળજાં ચેતવી કાળદેવતાની આરતી ઉતારીશું
રમણીયશિવસાચની રટણામાં
વસાવી ચિત્ત નિત
અમર્ત્ય રહે તું એવી ઝંખા જગાડીશું ...

એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૫

પ્રાણજીવન મહેતા

○

અપંગોપાસના

•

૧

તીક્ષ્ણ કોર કોચે ચોમેરથી
છાતીપીઠે વીંઝે ભાલાબરછી,
ભોંકે તીરતમંચા, તલવારો.

પછી રહી રહી દાહ પ્રવેશે
પ્રથમ દેહમાં,
વ્રેહમાં પસરે,
પસરે છિદ્રછિદ્રમાં,
રક્તકણ કણેકણમાં.

અણુઅણુએ વકરે વિખ વિના કારણ;
દેહમાં, પછી પળ રહી વ્રેહમાં.
હું બધિર
ધરું મૌન મનોમન.
મને મમળાવું.
મમળાવું મનોગતને,
કરું ઉપરતળે કારણઅકારણ મને.

બેસું પણે પલાંઠવાળી,
વદું વેદ વેદના તણા,
રચું ઋચા સળંગ સૂત્ર શી.

વાચાવિહીન વર્ણરહિત પર્ણ શો
ફરફરું દિશાવિહીન સર્વત્ર.
કર્ણમૂળને કરડી જાય કીડી
તેમ વર્ણમૂળને સળગાવે વાક્.

સાંધા તૂટે,
શ્વાસ છેક તળિયેથી વછૂટે.
છેવટ તાકું તીર,
કરું સંધસંધાન.
લમણેથી છૂટે
ઘાતઆઘાત.

ફેર ફેર વ્રેહમાં પસરે દાહ.
હા, દાહમાં પ્રવેશે દેહ.
અગ્નિને અવ કરું સમર્પિત –
હા, હા, કરું સર્વસ્વ સ્વાહા.

૨
કાળમુખો આ કાગળ
આગળપાછળ ફરે, ફરફરે.

અડખેપડખે ઊભા સાવ અડીખમ
શબ્દ સઘળા વણપિછાણ્યા.
પિછાણ પોતપરખને ઝંખે.

અહીં નર્યું કાજળ કાજળ
કાળપભર્યું
ધીમે ધીમે ફેલાય
અત્ર, તત્ર, સર્વત્ર.

કાજળકોટડીમાં ક્યારેક
તણખા ઝરે,
વળી તહીં તગતગ તરે
તણખે તણખે વેરવિખેર સઘળું –

વેરવિખેરને પટપટ પટમાં વીણું,
વીણું અર્થવ્યર્થને
વા અન્-અર્થ અર્થને.

ગોળ કુંડાળે વિંટળાઈ વળું અમથો,
અમથો અમથો

એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૫

પ્રાણજીવન મહેતા

°

અપંગોપાસના

•

૧

તીક્ષ્ણ કોર કોચે ચોમેરથી
છાતીપીઠે વીંઝે ભાલાબરછી,
ભોંકે તીરતમંચા, તલવારો.

પછી રહી રહી દાહ પ્રવેશે
પ્રથમ દેહમાં,
વ્રેહમાં પસરે,
પસરે છિદ્રછિદ્રમાં,
રક્તકણ કણેકણમાં.

અણુઅણુએ વકરે વિખ વિના કારણ;
દેહમાં, પછી પળ રહી વ્રેહમાં.
હું બધિર
ધરું મૌન મનોમન.
મને મમળાવું.
મમળાવું મનોગતને,
કરું ઉપરતળે કારણઅકારણ મને.

બેસું પણે પલાંઠવાળી,
વદું વેદ વેદના તણા,
રચું ઋચા સળંગ સૂત્ર શી.

વાચાવિહીન વર્ણરહિત પર્ણ શો
ફરફરું દિશાવિહીન સર્વત્ર.
કર્ણમૂળને કરડી જાય કીડી
તેમ વર્ણમૂળને સળગાવે વાક્.

એત

અંધારવન જેવું
અહીં બધબધે.
થાય : ચાલ, પરખી લઉં બધું,
નહીં તો ભરખી લઉં એકસામટું.

સરી જાય છે આંખો આગળથી
વારે વારે ભાસઆભાસ.
પાંપણો બંધ – ના, અંધ થઈ જાય છે
અચાનક એકાએક.

હજી પણ આંગળી ટેરવે
અ-ક્ષર બની ઊડે, ફરે.
અહીંતહીં, પણે ને સર્વત્ર
હું તાકી રહું રહી રહી.

તૃણતમસ, કરું ભૃણભ્રમણ સતત.
કણસ નામધારી બેધારીને વલોવું રહી રહી.

પલાંઠ વાળી ભ્રમણ ભણું,
જાપ, મન્ત્રતન્ત્ર ગણગણું,
ભૂલું ફરી ફરી બધી ભુલામણી.

ટેરવેથી અક્ષર બધા
ઊડી જતા અધવચાળ
આંખપાંખ પસારી અક્ષ મહીં.

૪
આંગળઅંગૂઠે અટવાઈ ગયેલ
અક્ષરો સ્વરવ્યંજન સમેત શોધું અહીં
અને પણે
સરકી જાય મારું સમગ્ર.
છટકી જતી લયલીલાને
જોઈ રહું ઘડી નજીકથી,
ઘડી દૂરદૂરથી.
બટકી જતાં બરડ આંગળાંમાં
લટકી રહે આસ્થા પછી તરડ અવસ્થા.

એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૫

મથું શોધવા; ના, નહીં, બોધવા પાછા
એ જ એ, એ જ એ 'નર્થને.

બેઠો છું કાળમુખા કાગળ આગળ
કાજળ કાજળ કાળપભર્યું
ભરી આંખની ભીતરબહારા.

થાય મને મનોમન :
પોપચામાં માળો બાંધી
ટીપા સરખું ટપકે ટીપું
ચૂપચાપ જોઈ રહું
પૂરપ્રલયને,
જળવલયને જોઈ રહું,
પળને પળ પળ ખોઈ રહું.

કાજળઘેરા કાળપભર્યા
અંજવાસને ઝાંખું ઝાંખું ઝંખું જોઈ રહું.

૩
તરલ હવા મહીં
અક્ષરો કર્યા કરે ઊડાઊડ
મારી આગળપાછળ.

અક્ષપક્ષ સર્વત્ર અંધાર પ્રસરે,
ઘૂંટાય, ઘેરો બને;
પછી ઘડી રહી ભૂંસાઈ જાય
સ્વપ્ન જેવુ જગત –
ના, જગત જેવું સ્વપ્ન પણ.

પેખી શકું નહીં કશે;
ના કાંઈ પારખી શકું વળી.
પરખની વય વટાવી ગયો ક્યારનો.
હવે હું કદાચને પણ
સ્પર્શી શકું નહીં કદી.

ઊડાઊડ કરતા પવન જેવું

અંધારવન જેવું
અહીં બધબધે.
થાય : ચાલ, પરખી લઉં બધું,
નહીં તો ભરખી લઉં એકસામટું.

સરી જાય છે આંખો આગળથી
વારે વારે ભાસઆભાસ.
પાંપણો બંધ – ના, અંધ થઈ જાય છે
અચાનક એકાએક.

હજી પણ આંગળી ટેરવે
અ-ક્ષર બની ઊડે, ફરે.
અહીંતહીં, પણે ને સર્વત્ર
હું તાકી રહું રહી રહી.

તૃણતમસ, કરું ભૃણભ્રમણ સતત.
કણસ નામધારી બેધારીને વલોવું રહી રહી.

પલાંઠ વાળી ભ્રમણ ભણું,
જાપ, મન્ત્રતન્ત્ર ગણાગણું,
ભૂલું ફરી ફરી બધી ભુલામણી.

ટેરવેથી અક્ષર બધા
ઊડી જતા અધવચાળ
આંખપાંખ પસારી અક્ષ મહીં.

૪
આંગળઅંગૂઠે અટવાઈ ગયેલ
અક્ષરો સ્વરવ્યંજન સમેત શોધું અહીં
અને પણે
સરકી જાય મારું સમગ્ર.
છટકી જતી લયલીલાને
જોઈ રહું ઘડી નજીકથી,
ઘડી દૂરદૂરથી.
બટકી જતાં બરડ આંગળાંમાં
લટકી રહે આસ્થા પછી તરડ અવસ્થા.

એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૫

ફંફોસું હથેળી વચ્ચે
વધતી વયને, ક્ષય પામતી
અક્ષરગ્રસ્ત વયને.
શ્વસું સદાય સમય ઉચ્છ્વાસનેય,
રહી રહી ફેફસાં ફેંદું.

ઝાલવા જઉં ઈંડીપેનનાં પોપચે
ઘર કરી બેઠા
અઆઈઈ, કકાકિકી સર્વને
આટાપાટા રમે રમત
જાતભાતની.
લપાઈ બેઠા અ-સૂરસપ્તક એકાધિક
જાતવલોવણ કરે વ્યર્થ.

શબ્દઅર્થ, ધ્વનિ ઘોષઅઘોષ,
સ્વરવ્યંજન સમસ્ત
બદલાતા જાય પળે પળે,
છલાછલ છળ ખાંડ્યા કરું ખંતથી.

સંતાકૂકડી રમે રમત
પોતમાં પોતપોતની.

પછી ચઢે ચકડોળે, ફૂંકે ઘાતને
સરકી જાય હાથ હવામાં અધ્ધરતાલ.

હવે વિશેષ કંઈ નહીં –
ઉકેલવા મથું વલયતરંગ.
ક્ષરથી અક્ષર સુધી
મસ્તિષ્ક ફરેઘૂમરે
નિઃશબ્દ નાદહીન.

દાટી દીધેલ ડામને
બેઠો બેઠો ઉખેડું.
આંગળઅંગૂઠે અટવાઈ ગયેલ
અન્-અર્થને ઉવેખું.

૫

અક્ષર પાડી શકાતો નથી.
ઉકેલી નથી શકાતો શબ્દ અર્થસભર.
હવે તો વ્યર્થ વ્યથાનાં
સમૂહગાન રચી મહાલતો જઉં કશે પણ નહીં.

હાથ અધ્ધર હવામાં ઊંચકાય.
હેઠે પડે, ઢસરડાય થોડો.
લકવાગ્રસ્ત લૂલો અવાજ
પડ્યો રહે પણે, ત્યાં જ.

આમ એકેય અક્ષર પાડી શકાતો નથી
અને પાછો પડઘો
ખભે ઊંચકી શકાતો નથી.
નથીના નગરમાં આંખ આગળ
અટવાય કાળાં કાળાં ધાબાં.
નજીકથી પસાર થાય, પસરે બધબધે
આગળ અંધાર ઓળખાય કેમ કરી?
પાછળ ઉજાસ પરખાય કેમ વળી?

લીટીલપેડા લયબદ્ધ
ઉકેલવા બેસું
તો કીડી, કીડી, કીડીમકોડા આંગળવેઢા કરડે.
છીંડેથી થાય પસાર
સવાર, બપોર, સાંજ;
પસાર થાય દિવસ, માસ, વરસ.

એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૫

વર્ત નામે કાળ
વસે હળાહળ હાડે હાડ.

એકેય અક્ષર પાડી શકાતો નથી
અને એમ ને એમ
ઉકેલી શકાતો નથી
અર્થ અવાજનો.

અર્થથી વ્યર્થ,
વ્યર્થની વ્યથાનો વ્યાપ
શોધવા પલાંઠવાળી બેસું
અક્ષરઓળખ કાજે.

હું હવે બીજું કશું નહીં,
હસ્તહનન કરું.

સુમન શાહ

°

હશે, જે હશે એ –

સવારે બેડમાં આંખ ખૂલતાં આજે પી.જી.ને બધું બરાબર પણ કંઈક ન-બરાબર લાગવા માંડ્યું છે. ઘણું સારું પણ લગીર ન-સારું. એકદમ ગમતું પણ કંઈક ન-ગમતું. ટેવ મુજબ પી.જી.એ બંને પંજાને એકમેકમાં ભિડાવ્યા, પછી પલટાવીને અ... અહ... આહ... આ કરીને મોટું આળસ મરડ્યું. જોડાયેલા હાથનો ચાપડો મસ્તકની ઉપર હતો. થોડી પળ માટે પી.જી. બૂમ પાડી રહ્યા : છે શું ? કંઈ છે તો નહીં. કંઈ મુશ્કેલી છે ? સમજાય તો ખબર પડે. હશે, જે હશે એ –

પી.જી. બબડ્યા. પી.જી. રોજ વિચારી લે : આજે થયો આ વાર, આ આજે પતાવવાનું છે, આજે થઈ આ તારીખ –

તારીખ પી.જી.ને આજની પણ દેખાઈ, પાંચમી. એટલે પહેલાં તો મલક્યા : ચાલો, વરસ પૂરું થવામાં ખાલી બે જ દિવસ રહ્યા. બે તો આરામથી નીકળી જશે. એમના ઘઉંવર્ણા ગાલની નાની ટેકરીઓ પર ચમક પ્રસરી. પોતાના નાકનું ટીચકું પી.જી.ને પહેલેથી મોટી સોપારી જેવું અનુચિત લાગ્યા કરે છે તે અંગૂઠાઆંગળીની પોચી પકડમાં અવારનવાર દબાવતા રહેતા હોય છે. ટેસમાં હોય ત્યારે તો ખાસ. અત્યારે પણ પી.જી.એ એ વર્તન આચર્યું ને તેથી ટીચકુંય રાતું થઈ ઊઠ્યું.

છઠ્ઠીની રાતના બાર પૂરા તે સાથે મારું ત્રેપનમુંય પૂરું ને એટલે મારી ઘાતેય પૂરી! ઘાત; સાલો જનિયો કહે : આ વરસે તારી ઘાત છે ...

પી.જી.એ પોતાના મલમલિયા સદરાનું ગળું નીચે ખેંચી લીધું. સાતમી ઊગતાં મજાનું ચોપનમું બેસશે, જતિયાનું જોતિષ ખોટું પડશે. રાત્રિના ભાગમાં ઊંઘાય એ માટે પી.જી. લેંઘાનો પાયચો જાંઘ લગી ચ્રડાવી લેતા હોય છે. અત્યારે એમણે હથેળીઓ વડે એ બંને તરફનાને નીચે ઉતારી લીધા. ચાલો, બલા ટળી. એક જાતના સંતોષથી સસ્મિત એમણે વાળમાં હાથનાં આંગળાં સરસરાવી લીધાં. સોમ નાહ્યા. જ્યોતિએ એ દિવસે મારી બર્થડે પાર્ટી પણ ગોઠવી છે. રાજ્જા થઈ જવાનો, રાજ્જા ...

જો કે ... પ ... ણ આ ... બે ... દિવસ દરમ્યાન ... પી.જી.ના પગ ધીમેશથી ઘૂંટણોથી વળીને ઊભા થાય છે ને પી.જી. અન્યમનસ્ક ભાવે પડખું ફેરવી લે છે.

... પણ આ બે દિવસ, પૂરા બે ... એ દરમ્યાન મને કંઈ થઈ જાય તો ... ? કંઈ કહેવાય નહીં – ઘાત છઠ્ઠીની રાતના બાર લગી તો ચાલુ જ ને ... પાર્ટીમાં જનિયો આવ્યો જ હશે, જ્યોતિએ બોલાવ્યો જ હોય ને ... બંને પાછાં હંમેશની જેમ એકમેકને તાકીને જોશે ... બદલાતાં

જ નથી – કોણ જાણે એવું તે શુ છે ..

પી.જી.એ સામી ભીંતે ચોંટેલી નજરને પાપણોથી ઓલવી નાખી હશે, જે હશે એ ... જો કે આ બે દિવસ સાચવવુ પડશે, ફામ રાખવી પડશે, કઈ પણ થઈ શકે છે – મોતને શું ? વાજાં વગાડતું થોડું આવે છે...

ઠીક ઠીક સમય સુધી કશા ભીના ભાવમિશ્રણ સામે પી જી ની પાપણો પલક્યા કરે છે ...

ઊઠું હવે ... જો કે થાય છે, શી ઉતાવળ છે .. જ્યોતિ કિચનમા ચા બનાવતી હશે. એને થશે હું શેને પડી રહ્યો છું, ખિજાશે ... ભલે ખિજાય. થાય છે, જવાય છે –

બરાબર એ જ વખતે ત્યાં સામેની દિશાએથી કાઉંઉંઉં કાઉંઉંઉં એવો જરા જોરુકો અવાજ આવ્યો. જાણે કોઈ બોલાવતું હોય. પી.જી.એ ડોક લબાવીને જોયુ – કાળી કાગડી હતી. વરંડામાં પાણીની ટાંકી પર બેઠેલી. ચાંચ ખૂલી શકે એટલી પહોળી ખોલીને એ જાણે આકાશને કશું કહેવા માગતી'તી. એના કાંઉંઉંઉં, કાંઉંઉંઉંથી ટેનમેન્ટનો એ આખો પછવાડો તડતડ થતો ટોચાવા લાગેલો. શરૂમાં તો કાગડીનો કોરોકટ ઘાટો કાળો રંગ પી.જી.ને કદાચ ગમ્યો – જાણે ટેરવા પર ટપકું કરી લઈ લેવાય પણ પછી ... ધીમે ધીમે એમનામાં ઝીણી ગભરામણ ચાલુ થઈ. કાગડો શુકન પણ કાગડી તો ભારે અપશુકન. ને ખાલી બે દા'ડા રહ્યા છે ત્યારે ?! જરૂર મારું કશું ન થવાનું થવાનું છે. એમણે સૂતેલા રહીને પણ ચીડથી જડબું ફાડીને કાગડીને હટ્ કર્યું. એટલે એ ઊડી ખરી પણ વરંડામાં લીમડાની ડાળે જઈ બેઠી.

ટેનમેન્ટનો એ પાછલો બેડરૂમ વરંડામાં ખૂલતો'તો – ત્યાં નળ, ચોકડી, ટાંકી, વૉશઍરિયા. ખૂણામાં લીમડો. ફેન્સિંગની પેલી તરફ ઉજ્જડ મેદાન હતું ને મેદાનની પેલે પાર લીલહરી પણ ધૂળછાયી ઝાડી હતી. ઉનાળાની શરૂઆત હતી. મેદાન સવારના મુલાયમ તડકે આકણ્ઠ છલછલ થતું'તું. પી.જી. ઊભા થયા કેમ કે કાગડી ફરી પાછી ટાંકીએ બેસીને એ જ સૂરમાં કાંઉંઉંઉં કાંઉંઉંઉં કરવા લાગેલી. પી.જી.એ લાકડી જેવું શોધવા ફાંફું માર્યું પણ કંઈ દેખાયું નહીં એટલે ફલાંગ મારતાંકને ધસ્યા : હરામડી, મારે જ ત્યાં ? આવી ક્યાંથી ? આટલું કકળે છે કેમ ? હટ્ કરતાં હાથ એમણે છેક બગલમાંથી એવો વીંઝ્યો કે કાગડી ફફડીને ઊડી – તડકાનું મેદાન કાપતી કાપતી ધીમે ધીમે કરીને એ ઊંચે ચડી ગઈ ને છેવટે ઝાડીની દિશામાં દેખાતી બંધ થઈ ગઈ.

પી.જી.ને થયું જતાં જતાં કાગડીએ એની ચકચકતી નાની કીકીઓથી પોતાને બરાબર નોંધ્યો હતો ...

એટલે શું હું મરવાનો ? જનિયાના જોષ સાચા પડવાના ?...

પી.જી.એ વરંડાવાળું બારણું થોડું આડું કર્યુ. બેડરૂમમાં અજવાળું ત્રાંસું થઈ એટલું કપાઈ ગયું.

એમનાથી પછી બેડની ધારે બેસી પડાયું છે ... સામે કબાટનો મોટો અરીસો છે ...

જનિયાએ દોઢેક વરસ પર, કદાચ એથીયે વહેલાં પી.જી.નું ભવિષ ભાખેલું : મૃત્યુયોગ છે, નજીકના ભવિષ્યમાં. જનિયો તે જનાર્દન જોષી, પી.જી.નો આઠમાથી દોસ્ત, જ્યોતિના ફળિયાનો. બરાબર ભણ્યો નહીં એટલે ગામમાં જ રહી ગયો. દાદાએ એને જોષ જોતાં શીખવ્યું તે બરાબર શીખી ગયેલો. મળવા આવે અવારનવાર, અહીં, શહેરમાં, પી.જી.જ્યોતિને. એ ઊતરતા ચોમાસાના દિવસો હતા. આકાશ અમુક ભાગમાં ભૂરું, અમુકમાં ભૂખરું હોય; સફેદ વાદળાં વેરાઈ જવાની

બીકે જલદી જલદી ભાગતાં હોય. તે દિવસે તો બપોરાનો ઝીણો વાછંટિયો વરસાદ ઊડતો'તો. એવા વાતાવરણમાં પી.જી.ને ગરમ ગરમ સુખડીની બહુ ઇચ્છા થાય એટલે જ્યોતિ કિચનમાં સુખડી બનાવતી'તી. તે કારણે બધે ઘીની સોડમ ફેલાઈ રહેલી. જનિયાએ પી.જી.ની કુંડળી માંડીને કહેલું : મિત્ર, ત્રેપનમું તારું ભારે છે, ઘાત છે, યાર. ગમે એ દિશાએથી ગમે એ ઘડીએ, કારણે કે નિમિત્તે તને મૃત્યુ આવી મળે ને લઈ જાય. દરેક વાતે ચોંપ રાખવી પડશે – સતર્કતા ...

જનુભાઈ, બરાબર જોઈને કહો છો ને? – સુખડીની ડિશો, ચાના પ્યાલા, પાણી, બધું ટ્રેમાં લઈ પ્રવેશતાં જ્યોતિ હસીને બોલેલી. તો શું, ભાભી? – જનિયાને જ્યોતિની આંખોમાં તાકીને કહેલું.

વાત સાંભળીને પી.જી. ચોંકેલા કેમ કે એમને ખાતરી કે જનાર્દનનું જોતિષ ખોટું ના પડે, આ પહેલાં બે વાર સાચું પડ્યું છે. તોય મોઢું મલપતું રાખીને લાડથી બોલેલા : જા જા, જનુ. હોય નહીં, યાર, મને શું થાય? સાજોસમો તો છું.

તમારા ભાઈને નખમાંય રોગ નથી – જ્યોતિ ટહુકેલી. બહાર વરસાદ વચ્ચે તડકાનો મોઓટો પરદો આવી પડેલો, વાછંટને લહેરાવતો ઉજમાળો ઉઘાડ નીકળી આવેલો. તે ભાભી તમે ને પી.જી. તું – તમે બંને જાણો; મેં તો મને આ કુંડળીમાં જે દેખાય છે તેનો મારા શબ્દોમાં સારાનુવાદ કહી બતાવ્યો.

દરમ્યાન કોઈ કશું બોલ્યું નહીં, સુખડીચા ચાલતાં રહ્યાં.

એવું છે ભાભી, માણસના નખમાં તો ક્યાં કશો રોગ થાય જ છે! – જનિયો ફરીથી જ્યોતિની આંખોમાં તાકીને બોલેલો. જવાબમાં જ્યોતિ મૂક હતી પણ પછી એય જનિયાની આંખોમાં તાકીને જોતી'તી.

મૃત્યુયોગનું સાંભળીને પી.જી. ભયાક્રાન્ત હતા તોય એમની સામે કાયમનો એ જ પ્રશ્ન ખડો થઈ ગયેલો. આ બંને જણાં જ્યારે મળે છે ત્યારે એકમેકને આમ તાકીને કેમ જુએ છે? પોતે આ બારામાં જ્યોતિને અગાઉ બહુ વાર પૂછ્યું છે તોય વાતમાં કંઈ ફેર કેમ નથી પડતો?

જનિયો મોડેથી નીકળી ગયેલો પણ પી.જી. શું હશે એવું?ના ચકરાવે ક્યાંય લગી ચડેલા રહેલા.

પી.જી. ઊભા થયા, અરીસાના પી.જી.યે ઊભા થયા. બંનેની વચ્ચે વિચારો ફૂટ્યા કરતા'તા : કોણ જાણે શુંયે થવાનું છે ... થવા કાળ હોય તો ... આ બે દા'ડામાં ... જનિયો સાચો પડે, એમ? જ્યોતિ પહેલી વાર પ્રેગ્નન્ટ હતી. જનુ કહે : પુત્રીયોગ છે, જન્મ મંગળવારે થશે, પ્રાતઃકાળે. તદ્દન સાચુ પડેલું. સીમા મોટી થઈને આશુતોષના પ્રેમમાં પડી ત્યારે ઘરમાં બહુ કંકાસ થયેલો. જનુ કહે : ના પાડવાનો કોઈ જ અર્થ નથી, મેઇડ ફૉર ઇચ અધર. તું પી.જી. ને ભાભી તમે, કંઈ કરતાં કંઈ જ કરી શકશો નહીં, બંને પરણીને રહેશે, વળી વિદેશ જશે. તમારે ચિરકાલીન સંતાનવિયોગ પણ છે. એ બધું પણ સાચું પડ્યું છે ... આમ તો જનિયો જુઠ્ઠો છે પણ જોષ એના સાચા પડે છે ...

દરમ્યાન પી.જી. બેડ આસપાસની ખાલી જગ્યામાં ફરતા થયા છે. એમની નજર બંધ બારીના કાચની બહાર જોવા મથે છે. મને સાલું મરણ આવે, એમ? ના ના, આટલું સચવાયું, આખું વરસ. તો શું આટલું નહીં સચવાય? ના ના, જ્યોતિ પાછી પાર્ટી રાખી બેઠી છે ... એને

આવું મારા જેવું ચિન્તા કરાવનારું કંઈ થાય છે કે નહીં?

પી.જી. વળી પાછા અરીસા પાસે ઊભા રહી ગયા છે ... અરીસામાં એમને એક દશ્ય દેખાવા માંડ્યું, દૂરના ભૂતકાળનું. જેમાં જ્યોતિ પાનપેટી લઈને હીંચકે બેઠી છે, પાન બનાવતી. બાજુમાં અડોઅડ લગભગ જનુ બેઠેલો છે – કશા ફોટા ને પત્રો બતાવી રહ્યો છે. નાની સીમા ફર્શ પર રમકડાંમાં વ્યસ્ત છે. પોતે નહોતા, પાછળથી પ્રવેશેલા. જોઈને તરત બધું સંકેલતાં જનુ બોલેલો : આ તો મારા એક જાતક મધુસૂદન ભટ્ટના ફોટા છે, પત્રો પણ. જ્યોતિએ ટાપસી પૂરેલી. અમારા ફળિયાની રીટા અને મધુભાઈ ...

પોતે આ અંગે પણ જ્યોતિને અનેક વાર પૂછ્યું હતું તો છેવટે એક વાર સાચું બોલેલી : એ ફોટા ને પત્રો મારા ને અરવિન્દના હતા, જનુભાઈ સાચવે છે. જ્યોતિના શબ્દો હતા : વાતમાં કંઈ માલ નહીં, નાનપણાનો બાલિશ પ્યાર ...

બાલિશ તો બાલિશ પણ પ્યાર – પ્યાર શબ્દથી ત્યારે પી.જી. ધબ પડી ગયેલા. અત્યારે પણ પી.જી.નો ઉચાટ વધી ગયો કે શું તે તરત, અરે પણ, ભે જો કે, જરા જવું જોઈએ, વગેરે બબડતા પી.જી. ટૉઇલેટમાં જલદી જલદી પહોંચી ગયા કેમ કે સવારસવારની પહેલી લઘુશંકા બાકી હતી ને તીવ્રતર થઈ ઊઠેલી ...

નિવારણક્રિયા ચાલુ હતી એ દરમ્યાન પાછું એમને એક બીજું યાદ આવ્યું કે. ઊંઘમાંથી ઊઠીને પોતે આજે શ્રીજીબાવાને નમસ્કાર કરવાનું તો ભૂલી જ ગયા છે! અરરર, બહુ ખોટું થયું ... એમણે ઝટપટ બધું સંકેલી લીધું ને લેંઘાનું નાડું બાંધી સપાટામાં નીકળી ફટ્ ઊભા રહી ગયા હાથ જોડી શ્રીજીની છબિ સામે. નત મસ્તકે એમણે નમસ્કાર ભાવ ઘૂંટ્યો ને મનોમન પ્રાર્થી રહ્યા : પ્રભુ મારા, જાણું છું કે નામ તેનો નાશ છે પણ આ તમારા પ્રવીણચન્દ્ર ગોવિન્દલાલને, તમારા આ પ્રવીણ ગોવિન્દને, પી.જી.ને બચાવી લેજો, પ્રભુ ... હજી મારે ઘણું કરવું બાકી છે ને અહીં મારું કોઈ નથી, દીકરીજમાઈ ઇંગ્લેન્ડ છે ને જ્યોતિ, જ્યોતિનું તો ... પ્રભુ, તમે જાણો જ છો – મારી ઘાતનું જાણ્યા પછી કેવી વંકાયેલી વંકાયેલી રહે છે ... તમે અન્તર્યામી છો, પ્રભુ ...

'કહું છું સાંભળો છો, હજી ઊઠ્યા કે નહીં? શું ઊંધુંછત્તું કર્યા કરો છો?'

'ઊઠ્યો છું, આવ્યો.'

ફરીથી મસ્તક નમાવી પી.જી. ધીમાં પણ ઉતાવળાં ડગલે કિચનની દિશામાં સંચર્યા. માટલેથી એમણે ગ્લાસ ડબોળી પાણી લીધું, પીધું ને બોલ્યા : 'આજે મોડું થઈ ગયું, જેશીક્રશ્ન.'

'જેશીક્રશ્ન. મોડા કેમ? પડી રહેલાં, ખરું ને?'

'ના ના, જરા એમ જ ... '

જ્યોતિએ બે મગમાં ઉતાવળે ઉતાવળે ચા ગાળી ને તપેલીને સાણસી સહિત સિંકમાં ત્વરાથી હડસેલી, ફેંકીને પ્લાસ્ટિકની ગળણીને પણ મોકલી આપી. ઝટ પોતું ફેરવી લીધું.

'ગુસ્સે છે?'

'ના.'

'તને ખબર નહીં પડી હોય, વરંડામાં હમણાં એક કાગડી આવેલી – બહુ ખરાબ રીતે કકળતી'તી ...'

'તેનું શું છે સવારસવારમાં? રજાનો દા'ડો છે, રવિવાર.'

'હા ... કંઈ નહીં ... અમસ્તું જણાવું છું તને.'

‘પક્ષીઓ પક્ષીઓનું કામ કરે. કકળતી’તી એમ ન કહેવાય, બોલતી’તી કહેવું જોઈએ. ખરાબબરાબ કંઈ નહીં. બ્રશ કરી લો, ચા ઠંડી થઈ જશે.’

જ્યોતિ વર્ષોથી સેકન્ડરીમાં શિક્ષિકા છે. એને ચોપનમું ચાલે છે. પી.જી.થી ચાર મહિના મોટી છે. પી.જી. પણ લેક્ચરર હતા, કૉલેજમાં, સંસ્કૃતના. પહેલેથી ગોખણિયા તે સંસ્કૃતમાં ભણવામાં ફાવી ગયેલા. પણ અધ્યયન કઠિનથી કઠિનતર લાગ્યા કરે તે પછી ભણાવવાનું છોડી દીધેલું. શિંગતેલનો સટ્ટો કરવા લાગેલા. જનાર્દન પી.જી.ને તો નહીં પણ બીજાઓને કહેતો : વાણિયાનો ગગો સંસ્કૃતમાં કેટલો હાલે? આજકાલ પી.જી. પાછા શેરોનુંય કરે છે. બધું બારોબાર, ફોન પર, લાખ્ખોની ઊથલપાથલ ...

કેટલાય વખતથી જ્યોતિ પી.જી.થી પહેલી ઊઠી જાય છે. પેલા જાગે ત્યાં લગીમાં એ બીજા બેડરૂમમાં ટૉઇલેટ, બ્રશ, નહાવું, વગેરે દૈનંદિનીય બધું પતાવી લે, કુકરનું બધું તૈયાર કરે, છેવટે ચા બનાવે. દરમ્યાન પી.જી. આવી લાગ્યા હોય. એમનું પણ બધું સમયસર કે ક્રમબદ્ધ થઈ ગયું છે : સૌ પહેલાં શ્રીજીને નમસ્કાર. લઘુશંકા અને નરણા કોઠે એક મોટો ગ્લાસ પાણી. પછી બંને એક નિયમની જેમ એકબીજાને જેશીક્રશ્ન કરે છે. એક રિવાજ જેવી થઈ ગઈ છે બંનેની દિનચર્યા. મજાની વાત એ છે કે એથી પી.જી. ખુશથી વધારે ખુશ થઈ રહ્યા છે જ્યારે જ્યોતિ નાખુશ અને નાખુશથી વધારે નાખુશ. વધારે મજાની વાત એ છે કે જ્યોતિની દિન, પ્રતિદિન વધતી જતી એ વિકાસશીલ નાખુશીની પી.જી.ને કશી ખબર જ નથી.

તે દિવસે જનિયો ગયો પછી પી.જી.એ જ્યોતિ જોડે બેસીને દામ્પત્યજીવનક્રમના કેટલાક નવા નિયમો નક્કી કરી લીધેલા : જ્યોતિ જો, મારે જીવવું તો છે જ, જનાર્દન જે કહે એ ભલે કહે. કંઈ નહીં તો વરસ પૂરતી જીવનશૈલી બદલી નાખીએ : તમારી, મારી નહીં : હા ભૈ હા, મારી; મુખ્ય વાતમાં તો એવું કે બધું ટાઇમસર કરી નાખીએ કેમ કે માંદા ન પડાવું જોઈએ – સવારે એક રોટલી ઓછી, સાંજે એક ભાખરી ઓછી, તળેલું બંધ, મીઠું ઓછું; અથાણાં નહીં ખાવાનાં, બનાવવાનાં જ નહીં : ના, બનાવવાનાં ખરાં પણ તમારે નહી ખાવાનાં : ભલે; બીજી મુખ્ય વાત તે ઍક્સિડન્ટની – સ્કૂટર ૩૦ની સ્પીડે જ ચલાવવાનું, ટ્રાફિક સર્કલ પર ઉતાવળ જરાયે નહીં કરવાની : તમારે, મારે નહીં, હું તો મારી સ્કૂટિ પર હમેશાં મોજમાં હોઉં છું : સારું; સાંજના વૉકિંગમાં ને સવારનાં યોગાસનોમાં હવેથી એક્કેય દા’ડાનો ખાડો નહીં, બધાને કહી રાખવાનું કે એ ટાઇમોએ હું ફ્રી નથી : તે તમે કહી રાખજો, હું નહીં : ભલે, ભલે ભૈ, ભલે, હું જ કહીશ. પી.જી. ત્યારે લગીર નારાજ થઈ ગયેલા ... એમ કે જ્યોતિનો કશો સહકારી ભાવ નથી.

‘કેટલી વાર બ્રશ કરવામાં ? છે શું આજે ?’ જ્યોતિનું છાપામાં મોઢું, અરુચિના લેપવાળું.

‘બ્રશ તો ક્યારનું થઈ ગયું ... પણ જરા જવું પડ્યું છેએએ, ટૉઇલેટમાં છું; આ આવ્યો – હાથ લૂછતાં લૂછતાં પી.જી.નું ડાઇનિંગ ટેબલ ભણી ઉતાવળા ઉતાવળા આવવું.

‘દિવસ સારો નથી લાગતો, ચા પીતાં પહેલાં જવું પડ્યું.’ પી.જી. કચવાટથી.

‘થાય, કોઈ વાર એવું પણ થાય. દિવસને કંઈ નથી થયું.’ જ્યોતિનું છાપામાં મોઢું, અણગમાથી તરડાયેલું.

‘તેં તો પી પણ લીધી ને ... ’ પી.જી. આસ્તેથી બોલે છે.

‘તો શું જોયા કરું ?’ જ્યોતિ સપાટાથી પાનું પલટાવે છે.

'ઠંડી થઈ ગઈ છે.'

'માઇક્રોવેવમાં કરી લો ગરમ.'

મગ લઈ પી.જી.નું કિચનમાં જવું.

પી.જી.નું ત્યાંથી જ પૂછવું : 'પાર્ટીનું બધું ગોઠવાઈ ગયુ ?'

'હાસ્તો, અત્યાર લગી થોડી બેસી રહી હોઉં ?'

ચાનો મગ લઈ પી.જી. પાછા આવે છે ને પોતાની જગ્યાએ નવેસર ગોઠવાય છે. થોડી વાર લગી ચાની ચૂસકીઓ લીધા કરે છે. ચૂસકીઓના અવાજથી જ્યોતિ ચિડાય છે ને વારે વારે છાપાનાં પાનાં ઝાટક્યા કરે છે. સ્વભાવે જ્યોતિ કડક તો ખરી જ, હવે એમાં કરડાકી ઉમેરાયેલી. દિવસમાં બેત્રણ વાર પી.જી. પર એવો સફાઈભર્યો ગુસ્સો કરે છે કે એથી એની વધતી જતી ઉંમર ચહેરા પર તો દેખાતી જ નથી.

વાત એવી પણ છે કે દામ્પત્યજીવનક્રમના પેલા નવા નિયમોમાં પી.જી.એ થોડી હોશિયારી કરેલી. જ્યોતિને વિશ્વાસમાં લીધા વિના જ એમણે રાબેતા મુજબની રતિક્રીડા પણ સાવ મર્યાદિત કરી નાખેલી – બેત્રણ દિવસને બદલે દસેક દિવસે એકાદ સમાગમ થયો તો થયો, ઠીક છે. સંવનન તો જરાય નહીં – આલિંગન, ચુમ્બન તો જાણે ગઈ ગુજરી. એટલે રાતે પી.જી. કેટલાય સમયથી કોઈને કોઈ બહાને ભેગાં સૂવા જવાનું ટાળે છે : આટલું વાંચી લઉં, આ ઍકાઉન્ટ પતાવી લઉં, આવું છું, તું જા. એમને ખબર હોય કે જ્યોતિ પડતાંમાં ઊંઘી જવાની ... પી.જી.ને એમ કે પોતાના એવા ચતુર વ્યવહારની અને તે પાછળના ગુપ્ત મનોભાવની જ્યોતિને શું ખબર પડવાની છે ... પણ સ્ત્રી માત્રને સમજાય એવી એ બાબત જ્યોતિ તો થોડા વખતમાં પામી ગયેલી ...

પરિણામસ્વરૂપ બનેલું છે એવું કે પી.જી. ઊઠે એ પહેલાં જ જ્યોતિ ઊઠી જાય છે. રોષમાં. એ કદાચ બદલો લેવા માગતી હોય કે પછી એનું પોતાનું કંઈ અંગત કારણ પણ હોય. જે હોય તે. પણ એવા કશા પણ દબાવમાં હમણાંનો એનો મૉર્નિંગમૂડ ખરાબ રહેતો હોય છે તે કેટલીયે વાર એનો દિવસ આખો બગડી જાય છે.

'હવે ચા જ પીધા કરશો કે પરવારશો ? મારે તો આજે રવિવારેય મીટિંગ છે.'

જ્યોતિ છાપું સમેટે છે ને પી.જી. તરફ ધરે છે. પી.જી. છાપું લેતાં બોલે છે : 'ચા પિવાઈ ગઈ ... '

પી.જી.નો પિવાઈ ચૂકેલી ચાનો મગ ટેબલ પર થોડા અથડાટ સાથે મુકાય છે.

'કેટલા વાગે ?' પી.જી. જ્યોતિની આંખોમાં જોતા'તા.

પી.જી.ને થયું : પોતે જ્યોતિને જનિયો જોતો એ જ રીતે તાકીને જોઈ રહ્યા છે છતાં થોડો ફરક છે.

'સાડા દસે.' જ્યોતિ પી.જી.ની આંખોમાં જોતી'તી.

પી.જી.ને થયું : પોતાને જ્યોતિ તાકીને જુએ છે પણ જનિયાને જોતી'તી એ રીતે નથી જોતી.

'એમ તાક્યા શું કરે છે ? કહે ને જે કહેવું હોય એ.'

'તમે શું કામ એમ તાક્યા કરો છો ? તમારે શું કહેવું છે ?'

'અમસ્તું; મારે કંઈ નથી કહેવું.'

'જુઓ પી.જી., તમે તમારી જનુભાઈવાળી એ જ જૂની કચકચથી અત્યારે મારું માથું ના ફેરવશો.'

'કઈ ?'

'તમે જાણો જ છો. એ જ કે અમે એકબીજાને તાકીને કેમ જોઈએ છીએ, એવું તે શું છે અમારી વચ્ચે. હું તમને પચ્ચા વાર કહી ચૂકી છું કે અમારી વચ્ચે એવું કંઈ નથી, કોઈ વાત મનમાં વસી જાય તો માણસો એકમેકને એમ જોતાં હોય છે, નાનપણાથી જનુભાઈને એવી ટેવ છે –

'પણ તારીય ટેવ છે – નાનપણથી – નાનપણાથી ?'

'હા, મારી પણ; બોલો, શું કરશો ?'

'કંઈ નહીં; કરવાનું તો શું હોય ?'

શી ખબર શું કામ આ માણસ મગજ બગાડે છે આવી નાની અમથી વાતમાં – જેવું બબડતી જ્યોતિ બંને મગને આંગળાંમાં વળગાડી કિચન તરફ જવા જાય છે.

'સારું, એ આવવાનો છે પાર્ટીમાં ?'

'મને ખબર નથી, પૂછી લેજો ફોન કરીને –'

'નિમન્ત્રણ તો –'

'મોકલ્યું જ હોય ને, ગાંડી છું ?'

'ના, નથી, નથી જ. તું ગાંડી નથી, ખબર છે મને.'

'શું ખબર છે તમને ? શું ? પી.જી., મને લાગે છે અત્યારે તમે મને વળી પાછા એ જ ચહેબચામાં ખેંચી જવા માગો છો. તમને એ માટેય મેં પચ્ચી વાર કહ્યું છે કે એ ફોટા ને એ પત્રો જનુભાઈના જાતક મધુભાઈના નહીં પણ મારા અને અરવિન્દના હતા.'

જ્યોતિ અચાનક ઢીલી જેવી થઈ જાય છે અને ખુરશી ખેંચી બેસે છે. મગ એના હાથમાં ઝૂલતા રહી જાય છે.

'મેં કહ્યું છે પી.જી., તમને અનેક વાર કહ્યું છે : ખાલી બે ફોટા ને નોટબુકના કાગળ પર ચારેક પત્રો. ચૌદપંદરની કાચી ઉંમરની મારી અને અરવિન્દની એ નાદાનિયત હતી. મેં કહ્યું છે તો પણ તમે મને કોઈને કોઈ રીતે એ વાત પર જ લઈ જાઓ છો, ભૂલતા નથી. એ તો વરસોથી જર્મની ચાલી ગયો છે ... '

'જો જ્યોતિ, અરવિન્દ જોડે તારે શું હતું, એ કોણ છે ને ક્યાં છે – મેં તને પૂછ્યું કદી ? હશે, જે હશે એ; મને એમાં રસ નથી. હું કહેવા માગતો હોઉં છું ને અત્યારે પણ માગું છું તે એ કે જનુ એ દિવસે જૂઠું બોલેલો ને તું એને છાવરતી'તી, તમે એકમેકને તાકીને જોતાં'તાં, શી ખબર શા માટે ... હજીએ જ્યારે પણ મળો છો ત્યારે એમ જ જુઓ છો ... '

'અરે, એમ જોવામાં શું લૂંટાઈ જાય છે, ભલા'દમી ? એને ડર હતો : એમને એટલે કે તમને ના ગમે એ આખી વસ્તુ ... '

'કઈ વસ્તુ ?'

'ફોટા ને પત્રો.'

'ના જ ગમે, અત્યારે પણ એ વસ્તુ મને નથી જ ગમતી, તારે મને પરણતાં પહેલાં કહેવું જોઈએ –

'અરે હા, કહેવું જોઈએ પણ તેનું અત્યારે છે શું? પી.જી., આપણે દાદાદાદી છીએ, સીમાને બીજું આવવાનું છે આવતા ડિસેમ્બરમાં, કંઈ ખબર પડે છે તમને? લગનનાં સત્તાવીસ વરસે આટલી ક્ષુલ્લક વાતમાં બુદ્ધિ વાપરો છો તે! શરમ આવવી જોઈએ. બે દા'ડા પછી તમને ચોપનમું બેસશે, ચોપનમું! જરા સમજો ... '

'હું તને એ જ કહું છું, બે દા'ડા રહ્યા છે તોય તને મારી કશી ચિન્તા છે? મેં જીવનશૈલી બદલી એમાં છે તારો કોઈ સાથસહકાર? તારે તો તારી સ્કૂલ, સ્કૂટિ ને મીટિંગો! મારી ઘાતની આખી વાત જ તું વીસરી ગઈ છું.'

'તે આ પાર્ટી શેનો રાખ્યો છે? ઘાતમાંથી ઊગરી ગયા તેનું તો ઉજવણું છે! ને હા, જીવનશૈલીનું તો કહેશો જ નહીં, બધું તમારા પ્રમાણે જ ચાલે છે ... '

'હા પણ હજી મારે બે પૂરા દા'ડા કાઢવાના છે, કાગડીનું કહ્યું તો તેં ધ્યાને લીધું જ નહીં.'

'શેની કાગડી ને શી વાત! તમને શું થવાનું? તમારા જેવા યમનિયમને વરેલા યોગી સંયમી પુરુષને શું થાય? તમને શું અડેનડે? આખું વરસ તો કાઢ્યું લઠની જેમ ... '

'લઠની જેમ એટલે?'

'લઠની જેમ એટલે લઠની જેમ ... મારી પાસે નાગુંઉઘાડું ના બોલાવશો!'

સાંભળીને રાજી થયા કે શું, પી.જી. કશું બોલ્યા નહીં. હાથમાંના છાપાની એમણે ચોવડ ગડી કરી.

'આખું વરસ નિયમો ને નુસખા કીધે રાખ્યા – જોડે કંઈ થશે, કંઈ થશેનો અવિરત ટકટકારો ... છુટાશે બે દા'ડા પછી ... થાકીને હું તો ઘસાયેલા કંતાન જેવી થઈ ગઈ છું ... '

'વાહ! કેવું કહેવાય? હું રાહ જોઉં છું ઘાતથી છૂટવાની ને તું રાહ જુવે છે મારાથી છૂટવાની!'

'હા, એવું જ.'

'સીધું કહે ને કે મારાથી તું કંટાળી ગઈ છું ને હું તને ગમતો નથી!'

'એમ સમજો તો એમ, પી.જી. .' જ્યોતિ ખુરશીમાંથી ઊભી થઈ જાય છે.

'એમ જ સમજું છું!' પી.જી. ઘણે મોટેથી બોલ્યા.

'તો સમજ્યા કરો! મરો!' જ્યોતિ ઘાંટો પાડીને બોલી. એની આંખો તગતગતી'તી. એણે પગ પછાડ્યા. એટલે મગ પણ ખખડ્યા.

'મરીશ, મરીશ, જોઈ લેજે શું થાય છે આ છેલ્લા કલાકોમાં તે.'

મરવાનો છું, તારો જનુભાઈ સાચો પડવાનો છે, મરવાનો છું, વગેરે બોલતાબબડતા પી.જી. પોતાના ટૉઇલેટ ભણી જવા લાગ્યા. ટૉઇલેટનું બારણું એમણે એવું પછાડીને બંધ કર્યું, સ્ટોપર ચડાવી કે જાણે પોતે અંદર પુરાઈ રહેવા માગતા હોય.

પી.જી.ને થયું : આજની નિત્યક્રમાનુસારી પ્રથમ ગુરુશંકા તો બાકી છે, પતાવી લેવી જોઈએ ... જ્યોતિ સાવ બદલાઈ ગઈ ... વરસ દરમ્યાન ... સાવ – એવું જાતને કહેતા પી.જી. કમોડ પર ગોઠવાયા. એમણે છાપું ખોલ્યું. છાપું વાંચતાં વાંચતાં ગુરુશંકા રફતે રફતે શમાવવાની એમને લેક્ચરરકાળની ટેવ છે. કોઈ પ્રકાણ્ડ પણ્ડિત એવું કરતા એટલે પી.જી.ય કરતા. પહેલાં હાશકારો થયા પછી પી.જી.એ છાપાનું પાનું પલટાવ્યું, બીજું પલટાવ્યું પણ એમને થયું : છાપામાં આજે કંઈ છે નહીં. એટલે એની એમણે પાછી ચોવડ ગડી કરી, હાથ લંબાવી સામેના

રેક પરની રોજની થપ્પીમાં મૂકી દીધું. બરાબર થપ્પીબંધ નહોતું મુકાયું એટલે સરખું કર્યું. થપ્પી પર એઓ હથેળીનો દાબ આપી રહ્યા'તા ત્યારે થોડા કચવાયા : પિત્તો ગુમાવ્યો જ્યોતિ જોડે તે સારું નહીં ... એ ભલે બગડી, મારે સહિષ્ણુ રહેવું જોઈતું'તું, આમ સભાનતા ન ગુમાવાય ... નબળી ક્ષણો ... વરસ આખાની શિસ્ત, શાન્તતા બધું ધૂળમાં મળી ગયું. ખેર એમ નિસાસો નાખીને પી.જી.એ પ્રક્ષાલન શરુ કર્યું, પતાવ્યું ને બધાં કપડાં ઉતારી શાવર માટે તત્પર થયા.

પી.જી.નો નવસ્ત્રો દેહ ફુવારા નીચે આ બાજુથી પેલી ને પેલીથી આ બાજુ નમતો, વળી ઊંચો થતો ફરતો રહેતો'તો. પી.જી.એ પૂરા ધ્યાનથી સર્વત્ર મબલક સાબુ લગાડ્યો ને પછી અંગાંગને મસળીમસળીને ક્યાંય લગી ધોયાં કર્યાં. એ જ પદ્ધતિથી એમણે સાંધેસાંધો, ખાંચેખાંચો યાદ કરીકરીને ડિલ આખું લૂછ્યું. કરકરા ટુવાલથી. છેવટે દેહ સમગ્રનો ચોખ્ખો પમરાટ શ્વાસમાં ભરતાં પી.જી. બબડ્યા : બધું બરાબર તો હતું. સમયબદ્ધ, ગોઠવેલું, નિયન્ત્રિત ... મેં કાબૂ ગુમાવ્યો ... નાહકનો ઊતર્યો ઊંડા પાણીમાં ... પી.જી.એ બદલેલાં ધોવાનાં કપડાં પ્લાસ્ટિક બૉક્સમાં ઠાંસ્યાં ને રેક પરની ધોયેલાં કપડાંની થપ્પીઓમાંથી ધોયેલાં અન્ડરવેર્સ અને લેંઘોસદરો ખેંચી કાઢ્યાં, ફટોફટ ચડાવ્યાં ને નવા થઈ નીકળ્યા વળી પાછા બેડરૂમમાં.

પી.જી. રોજ બેડમાં જ યોગાસનો કરે છે ને તે માટે રૂમનું બારણું અંદરથી ઠાલું વાસી દે છે. આજે એમણે આગળી ચડાવી જેથી જ્યોતિ સીધી આવી ચડે નહીં. એમણે વરંડાનું ડોર તદ્દન ખોલી નાખ્યું. પવન આવ્યો. મેદાનનો તડકો, સામેની ઝાડી, બધું યથાવત્ હતું. છેડે એક ગાય ચરતી'તી અથવા ચરવા માગતી'તી. પી.જી. ગમગીન થઈ ગયા, ઊંચે આકાશમાં જોવા લાગ્યા : અરે, શું હું એ કાગડીને શોધું છું ? ના ના, એને લીધે તો આ બધી મોકાણ થઈ છે. પી.જી. પાછા ફર્યા. એમને થયું : આજે યોગ નથી કરવા, સમતુલા તૂટી જ છે તો ભલે વધારે તૂટે.

દરમ્યાન પી.જી.ને બાથરૂમમાં રહી ગયેલો ટુવાલ યાદ આવે છે. લઈ આવે છે ને વરંડાની વળગણી પર સૂકવે છે, બે છેડે એક એક ક્લિપ અને બરાબર વચ્ચે ત્રીજી. ચોકસાઈ. ચોકસાઈથી બધું કેટલું સરળ થઈ ગયું છે વરસથી, એ તો જે વર્તે તે જાણે, વગેરે વિચારોમાં પી.જી. અરીસા આગળ ઊભા રહી ગયા છે ... અરે ! દાઢી તો ... કંઈ નહી, ચાલશે, નથી કરવી. દાઢીના ઘણા વાળ સફેદ હતા, માથાના તો બધા જ હતા. પી.જી.એ આંખો નીચેનાં કુંડાળાં પર પહેલી જમણી આંગળી વારાફરતી ફેરવ્યા કરી. ટેવ મુજબ નાકનું ટીચકું દબાવી જોયું પણ જોઈએ એવી મજા આવી નહીં. પછી દાંતિયું કરી દાંત તપાસ્યા. જીભ ફેરવતાં કોઈ દાઢ પોલી લાગી. ઓહોહોહો ... ઓ ... અ કરી પી.જી.એ સાવ મોકળા મનનો નિઃસાસો મૂક્યો : અરે ભગવાન, શું ધાર્યું છે તેં. આજ ને કાલ. બે જ દિવસ – એટલામાં તો –

જો કે શું થાય મને ? જોયું જશે કંઈ થશે તો ... અરે પણ મરણ સામે શું જોયું જાય ? એ તો ઝટ આવે ને પટ બધું આટોપી જાય, આપણે તો નમો ધબાય. તો શું કરું ? ગૂંગળામણ થાય છે, આજે ને કાલે ક્યાંય બહાર જવું નથી; ઘરમાં પણ કંઈ જ કરવું નથી; બોલવું પણ નથી; બસ મૌન. જાપ કરી શકાય 'શ્રીકૃષ્ણ શરણં મમ'ના, જરા ભાવથી, ગાઈને ...

'અરે સાંભળો છો ?' ડૉર પર ટક ટક થાય છે.

'અંદરથી શું લેવા બંધ કર્યું છે ?'

'જખ મારવા !'

'પી.જી., ગમે એમ ન બોલો. સાંભળો. હું નીકળું છું, મીટિંગ મારી બાર લગીમાં પતી જશે.

કુકર થઈ ગયું છે, રોટલીનો લોટ બાંધી દીધો છે, માત્ર શાક બાકી છે. તમે ફ્રિજમાંથી ટીંડોડાં કાઢી સમારી રાખજો.'

'સારું, સારું.'

'જઉં છું, બાય.'

'સાચવજો.'

'તમે પણ.'

'હા, હા.'

જ્યોતિ ગઈ. પી.જી. ક્યારના ઊભેલા હતા તે એમણે બેડમાં બેસવાનું પસંદ કર્યું. પછી એમને થયું : સૂતા રહેવાથી વધારે સારું લાગશે એટલે એ આડા થયા પણ ખરા પણ તરત બેઠા થઈ ઊભા થઈ ગયા. લગીર પોતાને ઊભેલા જોતા રહ્યા : શું થાય છે? સમજાતું નથી. આ જ્યોતિનો પ્રૉબ્લેમ શું છે? મેં એવું તે શું કર્યું છે વરસ દરમ્યાન? શી ખબર? ખોટું તો કંઈ કર્યું નથી! ચાલ, ટીંડોડાં પતાવી દઉં. અરવિન્દ ... તકલીફ અરવિન્દથી મને કંઈ નથી. અરવિન્દને મેં જોયો નથી, જાણ્યો નથી ... દરમ્યાન પી.જી. કિચનમાં પહોંચી ગયા છે. પહેલા ટીંડોડા પર કાપ મૂક્યો ત્યારે એમને થયું : જનિયાથી પણ મને કંઈ છે તો નહીં. તો? એ ફોટા, એ પત્રો જનુજ્યોતિના તો નહીં હોય ને? પી.જી.એ બીજું ટીંડોડું લીધું : ના ના, મારું ખરેખર ભમી ગયું છે. ચપ્પુને હવામાં છંટકારતાં પી.જી. હંહંહ્અફ્ કરીને હસી પડે છે. મૂરખો નહીં તો! ટીંડોડાંને આમ ગોળગોળ નથી સમારવાનાં, ભૂલી ગયો, જ્યોતિને નહીં ગમે, ચિડાશે. એને ચીરીઓ ગમે છે ... ફોટા જનુજ્યોતિના – એવો ગંદો વિચાર કેમ આવ્યો? જનુ એવો નથી, જ્યોતિ પણ એવી નથી. ખોટું કેમ કહેવાય? પણ તો પછી જનિયો ફોટા સાચવે છે શું કામ? જ્યોતિ સચવાવે છે ... પણ કયા કારણે? શી જરૂર છે? જનુ માટે પણ પ્યાર? ભલે જુદો પણ પ્યાર, ગમે એમ પણ પ્યાર તે પ્યાર વળી ...

પી.જી. સામે નિશાળની નોટબુકના એ લીટીવાળા કાગળોની ગડીઓ ઊઠબેસ કરે છે ને કોના છે તે ન દેખાય એવી એ ફોટાઓની પાછલી બાજુની સફેદી જાણે વિસ્તરતી રહે છે. છોડો, હશે, જે હશે એ; મારે તો આજ ને કાલ સચવાઈ જાય એટલે ભયો ભયો. જો કે 'જખ મારવા' મારે નહોતું બોલવાનું ...

ટીંડોડાંની ચરચર ચીરીઓ પડતી'તી એ દરમ્યાન શેરદલાલ દાસભાઈનો ફોન આવ્યો. પી.જી. ફોનમાં દાસભાઈ જોડે સરખા મનથી બોલતા નહોતા; કશો જટિલ પ્રશ્ન હોવો જોઈએ, ફોન લાંબો ચાલેલો. પી.જી.ને થયું : આ મગજમારી પણ ના જોઈએ. એમણે રિસીવર નીચે મૂકી દીધું. પછી ટીંડોડાંકામ પૂરું કરી પી.જી. બેડરૂમમાં પાછા જતા'તા પણ તરત પાછા ફર્યા ને થાળીમાંથી ટીંડોડાંના ગોળ ગોળ ટુકડા વીણીવીણીને શોધી કાઢ્યા ને કચડ કચડ ચાવી ખાઈ ગયા. જુએ તો જ્યોતિ ચિડાય.

જ્યોતિ ચિડાય એ ભાવ જાગતાં એમણે રિસીવર પણ હતું એમ મૂકી દીધું, વધારે ચિડાય ...

ડૉર ઠાલું વાસી બૅડમાં પડેલા પી.જી.ને થાય છે : હવે બરાબર, સાવ ફ્રી, કોઈની દખલ નહીં, એકલો. હવે કંઈ કરતાં કંઈ થઈ શકવાનું નથી – થવાનું જ નથી પછી ... એમણે વરંડાનું ડૉર પણ વાસી દીધું. બધી તરફથી બંધ બેડરૂમની દીવાલો પી.જી.ને ગમી. બારીના કાચમાંથી

આછો ઉજાસ આવતો'તો. બહાર તડકા ચડી ગયા હશે. સૂતેલા પી.જી.ને સફેદ છત શિરછત્ર જેવી રક્ષણહાર લાગી. જ્યોતિ વિનાની વિશાળ પથારીમાં એમણે બાહુ પસારીને ખુલ્લાશ માણી લીધી ને પછી હાથ જોડી સૂતાં સૂતાં જ એમણે રાગમાં શરૂ કર્યું : શીક્રશ્ન શરનં મમ – પણ તરત સુધાર્યું : શ્રીકૃષ્ણ શરણં મમ, શ્રીકૃષ્ણ શરણં મમ, શ્રીકૃષ્ણ શરણં મમ, શ્રીકૃષ્ણ શરણં મમ ...

હે પ્રિય વાચક!

તું માત્ર વાચક નથી, શ્રોતા અને દ્રષ્ટા પણ છો. પી.જી.ની આ કથામાં તારી અને મારી ધીરજની ખરી કસોટી હવે છે. એમને જોયા કરવાની અને સાંભળ્યા કરવાની સબૂરી રાખીરાખીને કેટલી રાખીશું? તારે તો જો કે એટલું જાણવું છે કે છેવટે પી.જી.નું થયું શું? મર્યા કે જીવ્યા? મારે પણ એ જ જાણવું છે પણ મારી મર્યાદા એ છે કે હું સર્વજ્ઞ નથી ને એમને વિશે આથી આગળનું કશું જાણતો નથી. એમની જોડાજોડ તો બેસું પણ ક્યાં લગી? એક વસ્તુ નિર્વિવાદ છે કે એવા એ આવતી કાલના રાતના બાર લગી પોતાના મોતની અચૂક રાહ જોવાના. બને કે ત્યાં લગી આ રીતે શરણં મમ, શરણં મમ ભજ્યા કરે. મને નથી લાગતું કે પોતાના મોતની આમ નિરન્તર રાહ જોતી વ્યક્તિ આગળ હું ત્યાં લગી ટકી શકું. એટલે તારી સામે એક શક્ય એવી સમ્ભાવનાનું બયાન કરીને વિરમું તો મને લાગે છે એ પ્રકારે મને કિંચિતેય ધરવ થાય.

જેમ કે આવું આવું બન્યું હોય – બીજું તો શું?

જ્યોતિ આવી હોય. જમવાનું ચાલુ હોય એ દરમ્યાન 'મીટિંગ?', 'સારી રહી' એવો નાનો સંવાદ થઈ શક્યો હોય. પછી જ્યોતિ હૉલમાં ટીવી જોતાં પોતાના માટે પાન બનાવતી હોય. એ પછી સોફામાં પાન ચાવતી આરામ ફરમાવતી હોય ત્યારે પી.જી. વીણિયાંચૂંટિયાં કરતા હોય. કંઈ ન સૂઝતાં વળી પાછા બેડરૂમમાં ચાલી જતા હોય. 'ક્યાં ચાલ્યા? બે ઘડી વાત તો કરો.' 'આજે મારે જાપ કરવા છે, થાય એટલા, મને ડિસ્ટર્બ ન કરીશ.' 'ઓહો! સારી વાત છે.' જ્યોતિ પાનવાળા હોઠે પી.જી. સામે બહુ સ્વાભાવિક છે કે હસી હોય. 'હસે છે શું? જરૂરી છે.' 'ભલે, ભલે.' જ્યોતિ ફરી હસી હોય.

પછી રોજના જેવી જ રાત પડી હોય. પહેલાં આ શિક્ષિકા પત્ની, થોડી વારે આ પૂર્વઅધ્યાપક પતિ એક જ બેડમાં છતાં પોતપોતાની જગ્યાઓમાં એ જ રીતભાતમાં ગોઠવાયાં હોય. હાથ લંબાવી પી.જી. લાઇટ ઑફ કરે. ઊંઘ આવી જાય એ માટે જ્યોતિ ટેવ મુજબ પડખું ફરી જાય. પી.જી. છત જોતાં પડ્યા રહે. થોડી વારમાં જ્યોતિ એ તરફથી ધીમા સ્વરમાં બોલતી સંભળાય – સ્વગત જેવું લાગે : 'તમને ક્યાં ખબર છે, જેટલો વખત જનુભાઈ આપણી વચમાં હોય એટલો વખત હું બીધેલી રહું છું. ગુનેગાર જેવી હું તમને જ જોયા કરતી હોઉં છું, જાણે તમારી નજરકેદમાં હોઉં ... '

'શેની નજરકેદ?'

'... બીજું કંઈ નહીં પણ જનુભાઈની આંખમાં એક જાતની સમજદારી હોય છે, અમીનજર ... '

શેની સમજદારી અને શેની અમીજનર – પી.જી. એમ બરાડી પડ્યા હોય પણ બને કે સમસમીને મૂંગા રહ્યા હોય.

પછી છટ્ઠીની સવાર પડી હોય. છેલ્લા દિવસનું પ્રભાત. ત્યાં લગીમાંય કશું અજૂગતું થયું ન હોય એટલે પી.જી.ને ઊઠતાં વેંત સારું લાગવા માંડે. મગનમાં ને મગનમાં અહીંતહીં થયા કરે.

સાચવીને છતાં ઉતાવળા વરંડામાં થઈ પાછા ફરવા કરે પણ તરત પાછા આકાશ સામું ઉમળકાથી જુએ – આજે જો પેલી કાગડી ઊતરી આવે તો એનું જાણે સ્વાગત કરવાના હોય, સાથોસાથ જો કે અંદરથી તો થોડું થોડું ગભરાતા હોય. ચાના ટેબલ પર જ્યોતિ પૂછે :

'આજે પી.જી., છેલ્લો દા'ડો. કંઈ થયું નહીં, નહીં?'

'હા પણ રાત લગીમાં કંઈ પણ થઈ શકે છે.'

'આજેય જાપ કરશો?'

'આમ તો જરૂર નથી લાગતી પણ જોઉં છું.'

'પી.જી., તમને કશું થવાનું નથી, છોડો બધી પંચાત! કાલથી બધું બદલી નાખજો, બધા ક્રમ, જીવનશૈલી –'

'ના ના, એ નહીં બને, એ તો ચાલુ જ રહેશે, એથી તો બધું સચવાયું.'

શું સચવાયું, ધૂળ ને રાખ – જેવું કંઈક બોલવાને જ્યોતિ તત્પર થઈ ગઈ હોય પણ બોલી ના હોય.

જ્યોતિ સ્કૂલે ગઈ હોય ત્યારે પી.જી. સામેથી દાસભાઈને ફોન કરે, આગલા દિવસના પ્રૉબ્લેમ અંગે. જનિયાને ફોન કરું એવો એમને વિચાર આવે પણ કરે નહીં, બલકે મનથી મલકાય. એમને યાદ આવે કે કાલે તો લન્ડનથી સીમાઆશુતોષનો ફોન આવશે, બર્થડે વિશનો. સાંજે પી.જી.ને ચાલવા જઉં? એવો પ્રશ્ન થાય પણ પ્રશ્નને બેસ! કરીને સુવાડી દે.

એ જ પ્રમાણેની રોજિંદી રાત. પતિપત્નીસ્વરૂપ સ્ત્રીપુરુષનું નિત્યનું એવું જ એક પછી એક રીતનું સૂવું થયું હોય ને એમાંય જ્યોતિનું પછી એ જ જાતનું અવળે પડખે થવું થયું હોય. લાઇટ ઑફ કરીને પી.જી. જાગતા પડી રહ્યા હોય, રાહ જોતા, ક્યારે બાર વાગે. વારે વારે ટિપાઈ પરનું ઍલાર્મ ક્લૉક ઉઠાવે, આંખો તાણીતાણીને કાંટા જોયા કરે.

છેવટે બાર તો વાગે જ. ઘાતમુક્ત થતાં પી.જી.નું ચિત્ત ચંચળ થઈ ઊઠે ને શરીર અવળસવળ લયને અનુભવે. ખાસ પ્રકારનો ભાવોદ્રેક. પી.જી.ને થાય : જ્યોતિને ઢંઢોળીને, ફેરવીને પોતાને પડખે લઉં, ભેટું, બાથમાં લઉં. એમનો હાથ લંબાય પણ ખરો પણ લબડતો પાછો આવે. એમને થાય : સાલી ટેવ જ છૂટી ગઈ છે તે ...

સાતમીની સવારે પી.જી. કહે એ પહેલાં જ્યોતિ પી.જી.ને લહેકામાં કહે :

'જે ... શીક્ અ...શ્ન ... અ ... અ. કેમ છો?'

'જેશીક્રશ્ન.'

'શું આમ મરેલું મરેલું બોલો છો? હૅપી બર્થડે. હસો તો ખરા!'

'થેંક્સ.'

પી.જી. હસવા જાય પણ રડવા જેવા થઈ ગયા દેખાય.

સાંજે પાર્ટી જેવી પાર્ટી. સૌ આવ્યાં હોય. જનાર્દન પણ આવ્યો જ હોય ને! કેઇક કપાય, સૌ ગાજી ઊઠે : હૅપી બર્થ ડે. ભોજન અને આનન્દી અવાજોભર્યો કલબલાટ. પછી બધું આછર્યું હોય, ધીમે ધીમે કરીને બધાં ચાલી ગયાં હોય. બધ્ધાં. હોય માત્ર પી.જી. અને જ્યોતિ, સામે જનિયો.

જ્યોતિની આંખોમાં જોતાં જનુ કહે : 'ભાભી, કોઈ વાર આવું પણ બને છે. જાતકનાં પુણ્ય આડે આવે ને અમે ખોટા પડીએ! દોસ્ત પી.જી., સૉરી.'

પી.જી. કશું બોલતા ન હોય પણ જ્યોતિ 'જનુભાઈ, ખરી વાત છે તમારી' એમ બોલે. પણ ત્યારે એ એમની આંખોમાં એ જ પ્રમાણે તાકીને જોતી હોય. બંનેને કશુ સમજાતું હોય એવું લાગે પણ શું તે ન સમજાય.

જ્યોતિજનુ બંનેને અકશા ભાવે જોયા કરતા પી.જી.ને તો કંઈ કરતાં કંઈ જ ન સમજાય. એટલે પછી એઓ ફર્શ જોતા રહે ને છેવટે પોતાનેય ન સંભળાય એવી રીતે બબડે : હશે, જે હશે એ. એમની આંખોમાં ત્યારે બને કે ઝળઝળિયાં આવી ગયાં હોય ...

પ્રાણજીવન મહેતા

૦

પ્રપંચતન્ત્ર

બનવા કાળે બન્યું એવું કે બિચારી ગાય મશાણેથી છૂટી, વાટ ભૂલી છેક ઊંડે અરણ્યમાં ભટકી રહી. ના તો એને આગળ જવાને કોઈ મારગ મળે, ના તો પાછા વળવાને પગદંડી ભળાય. ભેંકારમાં ઊભી ઊભી એકલપંડ એકધારું ભાંભર્યા કરે પણ એનું ભાંભરવું કોણ સાંભળે આ અડાબીડ જંગલમાં?

ત્યાં થોડે દૂર બોડમાં ભરાઈ બેઠેલ સિંહણને કાને ગાયનું ભાંભરવું ભટકાણું. સિંહણના કાન સરગવાની શિંગ જેમ સટ્ટાક દઈ સરવા થયા. સિંહણને થોડી શંકા ઊપજી. વિચાર્યુંઃ ભુલભુલામણી ભરેલા જંગલમાં ઠેઠ આંહીં લગ તે કોણ વળી ભાંભરવા નવરું પડ્યું? ઝાઝું કંઈ સમજાયું નહીં એટલે સિંહણે સમજણને કાનોકાન ગોઠવવા કાનમાંથી અધમણ મેલ નહોર વડે પટમાં ખેરવી ફેર ભાંભરવું સાંભળતાં કાન ફેર ફેર ફૂદરડી જેમ આમ તેમ ફેરવ્યા.

ગાયનું ભાંભરવું કાનોકાન સાંભળી સિંહણના હરખનો પારો છાતીથી થોડો આગળ વધી નાસિકા દ્વારા પૂગ્યો. કહો વળી કે સાથળથી હેઠે ઊતરી પગ, નહોર, પંજે પળમાં પૂગી ગયો. ત્યા જ ભોંય ખોતરતી આળસ મરડી સિંહણ ઊભી રહી. મનમાં મણભર હરખી. વિચાર્યુંય ખરુંઃ આજે તો શિકાર ખોળવા ઝાઝું આઘે ભટકવું પડે તેમ નથી. થોડું થંભી સાવચેત થઈ બોડ બારા નીકળી. ગાય ભાંભરતી હતી તે દિશા મેર ચુપકીદીથી ડગ માંડ્યા.

હાંફળીફાંફળી ગાય આમ જુવે તેમ જુવે. આમ ફરે ઘડી ને પાછી તેમ ફરે પળ રહી. પણ ક્યાંય આ મેર કે તે મેર જાવાને મારગ મળે નહીં. હતાશ થઈ પટમાં પોદળો પાથરી ત્યાં જ પટકાઈ પડી. ગાયના હોશકોશ ઊડી ગયા. સિંહણ દૂર ઊભી બધો તમાશો દેખી રહી. ગાયને એની કશી જાણ જ નહીં પણ મનોમન કશું વિચારી રહી. ભટકતાં ભટકતાં ચરીભરડી પેટમાં પધરાવેલ તે વાગોળવાનું મૂળે વીસરી વિચારે ચડી. ગાયને થયુંઃ હવે તો અહીં જ સંથારો કરી જીવ ટૂંકાવી દેવાના દી આવ્યા જણાય. ગાય આંખો મીંચી, ગાત્રો ઢીલાં કરી મરણમનન કરતી હતી ત્યાં સિંહણ ગાય ઉપર ત્રાટકી. એક જ ઝાપટઝાટકે ગાયને મુક્તિધામે પહોંચાડી. સમજો ગાયની મનેચ્છા, વિચારણા આગળ ધપે તે પૂર્વે જ આટોપાઈ આપોઆપ.

પત્યું. હાશ કરી સિંહણ પલાંઠ વાળી ત્યાં મૂવેલ ગાય પાસે ગોઠવાઈ. આટલા પરિશ્રમે હાંફ ચડી તે વેળ રહી હેઠ બેઠી. સિંહણ બેઠાં બેઠાં ગાયને સૂંઘી રહી. થોડી વાર ચીરફાડ કરી પોતપેટ પૂરતું ઝાપટી, નિરાંતનો ઓડકાર ખાઈ આડે પડખે પડી. આડે પડખે પડતાં એની આંખે અચરજ આંજણી જેમ ખટકી. આ નવતર શું દેખું એવું વિચારતી સટ્ટાક ઊભી થઈ. બન્યું કાંઈ એવું કે ગાયના પેટનું ચીરફાડ કર્મ કરતાં એમાંથી જે પટારો પટમાં ખડકલો થઈ પથરાઈ

પડેલો એને સિંહણ ફાટે ડોળે એકીટશ જોઈ રહી. બીજું બધું તો ઠીક ભલા ભાઈ, આ વળી નવતર છળતર તે શું તે એની સમજમાં કેમેય બેઠું નહીં. પાછું બનવા કાળે બનેલ કંઈક એવું કે ગામગોદરે હરતાંફરતાં ચારચારો ચરતાં ગાય આદતાનુસાર કશુંક ઝાપટીગળચી ગયેલ વગર વિચાર્યે. વાગોળવાનું તો મૂળેથી વીસરી ગયેલ તે સઘળું ગાયપેટપટારેથી ત્યાં બહાર ખડકલે ઢગ થઈ પડ્યું એ સિંહણની નજરે પડ્યું.

ખડકલે પડી બાળપોથીને – સિંહણને મન નવી નવેલી જણસને, કહો નવી નવેલી અચરજને દાંત વચાળે ઊંચકી એ તો બોડ ભણી ઊપડી. બોડમાં પેસી નિરાંતવા અચરજભરી એમાંનાં ચિતરામણને એકીટશ ટગરટગર જોઈ રહી. બંને ડોળા ચકળવકળ, અકળવકળ થયા કરે. સિંહણને ચિતરામણમાં ઝાઝી સમજણ પડી નહીં અને વધુ કંઈ ઉકેલી શકાયુ નહીં. ઘડી થયું : પડખે નિરાંતે નસકોરે ચડેલા સિંહને જગાડી પૂછું જરી કે આ શું ને તે શું ? બધુંય પૂછું. હું પણ સમજું તો ખરી ને સિંહમાં કેટલી સમજ બળી છે તે પણ જાણું. પાછું વિચાર્યુઃ સિંહ તો સૂતેલો જ સારો, ઊઠશે પાછો પોરવેળ રહીને અને એના ઊઠ્યા પછીનાં ઉધામાઆદતોથી હું ક્યાં અજાણ! સિંહણે સ્વાનુભવથી તારણ તારવી સિંહને સૂતેલો જ રહેવા દીધો આખરે. સિંહજાગરણવિચારણા દબાવી દઈ પાછું પેલાં પથરામણચિતરામણમાં સિંહણ મન પરોવવા મથી.

ચિતરામણચગડોળ કેટલીય વાર ઉપરતળે ને તળેઉપર થયા કર્યું. કોઈ વાતની સિંહણને ગડ બેઠી નહીં. આમ અહીં ક્યાંક ચિતરામણે ગધેડો ભાળું તો ત્યાં પણે હરણ સટ કાઢતું દેખું. પગપંજો તરાપ મારવા સળવળે, મન મનાવું. આ તો માતર ચિતર. પંજો મારીશ તો પાન ફાટી લીરા લીરા થઈ ઊડશે મારી અડખેપડખે. પાછા વધેલા નહોર પછડાટ કારણે તરડાઈ જાય તે તોટમાં. મનને વાળી ચિતરામણમાં ફેર પરોવવા મથી. આગળ જુએ તો સિંહ મોંફાડ ખોલી ઊભો દેખાય.

સિંહનું ચિત્ર જોઈ સિંહણ થોડી ભૂતકાળમાં સરી. વિચારમંથનવલોવણ વલોવતાં સિંહણને કશું યાદ આવ્યું. એકદા હડકાયા કૂતરાનો શિકાર કરી શિયાળ આળોટતું હતું. આળોટતા શિયાળ ઉપર તરાપ મારી સિંહ શિયાળને કોળિયો કરી ગયો. બસ, પછી તો હડકવા સિંહનાં તનમનમાં પસરી ગયો. સિંહ મરણપથારીએ પટકાયો. આલોપાલો આરોગી હડકવાનિવારણ તન પૂરતું તો થયું. સિંહના મનાસનથી હડકવા કેમેય હેઠે ઊતર્યો નહીં. વાતવાતમાં સિંહ સિંહણને નકરાં બચકાં ભરે.

બચકાંડચકાં ભરતો પથારીવશ સિંહ સિંહણને શિખામણ આપતો થયો. તે અબઘડી સિંહણને યાદ આવ્યું. સિંહે સિંહણને જે બધા મોંપાઠ ભણાવેલ તે સિંહણ મનોમન યાદ કરી રહી. ચિતરામણ જોઈ સિંહણની ભણતરસૂઝ જરૂર કરતાં વધુ વિકસી. વિસ્તરી પણ ખરી. સિંહણને વધુ રુચિ ઊપજી. આમ સ્વસૂઝબૂઝથી ચિતરામણ માંહેનું સઘળું જોઈ રહી. આ સસલું હડી કાઢતાં પણે સરી જાય. ત્યાં શિયાળવું ઘાસમાં લપાઈ જાય. વરુના મોંથી ટપકતી લાળ જોઈ ઘડી હરખાય. આદુ, કોથમીર, મરચું, રીંગણું જોઈ જ રહી. એ બધું મમળાવવાની તો એને સૂધબૂધ જ ક્યાંથી હોય? બધું ચિતરજગત જોઈ જેટલું સમજી એ બધું પોતાનું જ સમજી. આખરે નક્કી કર્યું ત્યાં બેઠાંબેઠ : બેઉં નાનકાંભૂલકાં વનરાજબાળને હવે થોડું થોડું શિકારજ્ઞાન આપવું જ રહ્યું.

પાછી સિંહણ મૂંઝાઈ. ચિતરામણમાં અહીં ને ત્યાં ભાતભાતનાં ટપકાંમાં અરધાં પગલાં ને પૂરા પંજા દેખાયા કરે સિંહણને. આ તે વળી શું હશે ? વિચારે પડી. મન મનાવ્યું. કમને. હશે કંઈ શિકાર કર્યા પછી થોડો વિરામ કે પછી પૂરો આરામ. એવુ જેવું તેવું કાંક તો હશે. મર ને જે હોય તે. સમો આવ્યે તે પણ આપોઆપ સમજાઈ જાશે. આ બારામાં ઝાઝું કાંઈ વિચારીશ તો આખાઅરધાથી મગજ બહેર મારી જશે. જે કરવાનું છે તે ન કરવાનું થઈને રહેશે આખરે. ઓછું વિચારી વધુ આચરવું યોગ્ય સમજી સિંહણ સ્વસમજણથી ચિતરામણને સમજવા મથી.

ગાયભક્ષણનો આનન્દઓડકાર ખાઈ થોડામાં ઘણું સમજી ચૂકી છે એનો લહાવો માણતી સિંહણ પળવાર પટમાં પડખાં ઘસતી, આળોટતી પડી રહી. એવામાં એની નજર દૂર પણે ગેલગમ્મતની રમત રમતાં સિંહબાળ પર પડી. વેળ રહી બંને સિંહણને પડખે આવી ઊભાં. સિંહણ થોડું વહાલ કરી ઘૂરકી. પછી સિંહબાળને સમજબોધથી સજ્જ કરવા તત્પર થઈ. હરખમાં સિંહણથી જરૂર કરતાં વધુ ડણકાઈ જવાયું. સિંહબાળ હેબતાઈ ગયાં. સિંહણે સિંહબાળને માથે હેતે હાથ ફેરવી, નજીક પલાંઠ પસારી બેસાડ્યાં. સિંહબાળારાજાને સિંહણમાનો ના તો હરખ સમજાયો, ના તો ડણકનો અરથ. બંને તો ગુપચુપ આવી બેઠાં સિંહણ કને.

સિંહણે ઇશારે ચિતરામણ દાખવ્યાં. સિંહબાળ ચકળવકળ આંખે ઘડીક સઘળું જોઈ રહ્યાં. સિંહણને જોઈ રહ્યાં. એવામાં પડખે નિરાંતે ઘોરતા સિંહની સિંહણડણક કારણ ઊંઘ ઊડી. તણખલાઢગમાં તણખો પેસે ને ભડકો થાય તેમ સિંહ ભડક્યો. ધૂંવાંફૂંવાં થાતો ઘૂરકતો આમતેમ અમથો આંટેફેરે ચડ્યો. સિંહણ મેર ઝીણી આંખે જોઈ રહ્યો. તાલતમાશો જોતાં સમજમાં કંઈ કરતાં કંઈ ઊતર્યું નહીં એટલે પગપસારી સિંહણ પાસે ગોઠવાયો.

સિંહણ ચિતરામણ અભ્યાસાર્થે બાળારાજાને સમજ પાડવા મથી રહી. એમને સમજ તો સમજો ને, રાજાબાળ જેવી. ધ્યાન નકરું ધીંગામસ્તીમાં. સિંહણને ગુસ્સો ચડ્યો. આવેશમાં આવી જઈ બંનેને એક એક ધોલ ઠપકારી દીધી. જાણે પાઠ ભણાવતાં માસ્તર ધોલ મારી સમજ પાડે તેમ સિંહણે બાળારાજાને ધોલ તો ફટકારી પણ ફટકેલ સિંહનું મગજ ફાટફાટ. એનાથી રહેવાયું નહી ને સહેવાયું પણ નહીં તે ઊભો થઈ પુચ્છ હવામાં ફરફર ધજા જેમ ફરફાવતો ઘડી સિંહણ સામે ઘૂરકી રહ્યો. સિંહણને સિંહના ઘૂરકવાનો અરથ સમજાયો નહીં. સિંહે કોપાયમાન થઈ સિંહણને કાને એક પંજો જોશભેર ફટકાર્યો.

સિંહણ તો હતપ્રભ થઈ. સિંહના વર્તનથી ચિતરામણ પટમાં પડતું મેલી એ તો વિચારે ચડી. વધુ વિચારતાં સિંહણને પેલાં અરધાં પગલાં ને પૂરા પંજાનો અરથ પ્રાપ્ત થયો. સમજાયું તે આટલું કે એણે બાળારાજાને ધોલ ઠપકારી તે અરધું પગલું એટલે કે અલ્પ વિરામ. ને સિંહે એને કુલે પંજો ફટકાર્યો તે તો નક્કી પૂરો પંજો એટલે કે પૂર્ણ વિરામ. સિંહણે ખીજમાં ને ખીજમાં ચિતરામણને નહોર વડે હતું ન હતું કરી મેલ્યું પળના પાંચમા ભાગમાં. હાશકારો ખાતી સિંહણ સિંહને ફાટે ડોળે તાકી રહી ત્યાં બેઠાંબેઠ.

વિજય શાસ્ત્રી

૦

કમલ વોરાનાં કાવ્યો વિશે

'એતદ્' ૧૬૫માં કમલ વોરાનાં ખુરશીકાવ્યોમાંથી પસાર થયો. સૌથી વધુ અપીલ મને ૭મા અને ૮મા કાવ્યોમાં થઈ.

ખુરશી પર
એક પંખી આવી બેઠું
ખુરશીમાં
ડાળી ફૂટી
પાંદડાં કલબલ્યાં
પુષ્પો પ્રગટ્યાં
ફળ લચ્યાં
ખુરશીમાં ઝાડ જાગ્યું
મૂળિયાં વિનાનું

જે લાકડાની ખુરશી બને છે તે લાકડું તેના આદિમ ઉદ્‌ભવસ્થળ વૃક્ષ, અરણ્યથી વિચ્છેદ પામતું હોય છે. તેના અસલી સ્વરૂપમાં પછી તો કહેવાતી સંસ્કૃતિ એવા ધરખમ ફેરફારો કરી નાખે છે કે એમાં કોઈનેય વૃક્ષ દેખાય નહિ. કવિને દેખાયું. એ ખુરશી સાવ અજાણ્યા કઠોરબરડ વાતાવરણમાં આવી પડી ત્યારે તેમાં રહેલા વૃક્ષને હિજરાવાનું જ રહ્યું. આવી આ ખુરશીનો વતનઝુરાપો એક પંખી આવીને કંઈક અંશે ન્યૂન કરે છે. સાવ તરસી ખુરશીને તો અજાણતાં આવીને બેઠેલા પંખીએ પણ ભાવતરબતર કરી દીધી. અજાણ્યો અભાન સ્પર્શ પણ લખલૂટ લહેરખીઓ જગવી ગયો. પછી એ ખુરશીમાં આદિમતાનો પુનઃપ્રસવ થયો તે કવિએ પત્રં, પુષ્પં, ફલમ્‌ની શૃંખલા રચી ગત્યાત્મક રીતે વર્ણવ્યો છે. આખું ઝાડસ્વરૂપ ખુરશીએ પુનઃ અનુભવ્યું. પણ (કાન્ત, કલાપીની ચર્વિતોક્તિ સંભારીને કહીએ તો –) રે વિધાતા, ઝાડસ્વરૂપ ખુરશીને પાયે મોટી ખોડ કે મૂળિયાં જ નહિ! આમ સ્વરૂપ લગભગ પમાયું પણ પૂર્ણતઃ નહિ, કંઈક બાકી રહ્યું અને બાકી રહેતું કંઈક જ વિષાદ પ્રેરતું હોય છે. મળે ત્યારે પૂરું મળે તો જ ...

ત્યાર પછીના ૮મા કાવ્યની –

એ
હળવેથી ખુરશી પર બેઠો
બેસી રહ્યો પુષ્ટ થતો ગયો
કદાવર વિકરાળ

ઊભો થયો ત્યાં સુધીમાં તો
સાવ કદરૂપો થઈ ગયેલો

– ની વાત બોલકી બને છે છતાં આસ્વાદ્ય રહે છે એ વાત હું ભારપૂર્વક અધોરેખિત કરવા માગું છું કેમ કે સરળતાનો વેધકતા અને કલાત્મકતા સાથે ક્યારેક સ-રસ સમ્બન્ધ સરજાઈ જાય છે એ વાત 'દુર્બોધ', 'સંકુલ', 'વ્યંજનાપૂર્ણ' 'ધ્વનિમૂલક' આદિ સંજ્ઞાઓના જટાજૂટે ભૂલવી દીધી હોવાનો મારો નમ્ર મત છે.

'એ' વાચક છે ખુરશીદાસોનો.

આવા ખુરશીદાસો પોતીકી રીતે અજોડ હોય છે. ખુરશી માટેના જુદા જુદા કાવાદાવા પ્રત્યેક ખુરશીદાસો પાસે આગવા મૌલિક હોય છે તે સંદર્ભે 'એ'ને અટૂલો પાડી દેવાયો છે તે સાભિપ્રાય માનું છું.

આવા 'એ' ખુરશી ગ્રહણ કરતી વખતે તો જાતભાતની ચાટુક્તિઓ સ્રવતા હોય છે. 'હું તો અદનો સેવક છું', 'તમારામાંનો જ એક છું, 'સૌને સાથે લઈને ચાલવા માગું છું', 'તમારા સહકાર વગર હું કંઈ નથી', વગેરે લપટી વાક્યાવલિઓથી સુજ્ઞો ઊબાઈઓચાઈ ચૂક્યા હોય છે. આમ એ હળવાશપૂર્વક સત્તાગ્રહણ કરે છે. પણ સત્તા ચેપી છે. એ પોતાના ભ્રષ્ટ, દુષ્ટ, બીભત્સ જડબાંથી બેસનારને ખબર ન પડે એમ ગળતીગળચતી જાય છે. વ્યક્તિને ખબરે ન પડે ને ભ્રષ્ટ થઈ ચૂકી હોય છે. હિન્દી કવિ સુદામા પાણ્ડેયની પંક્તિ યાદ આવી જાય કે

હરેક ઈમાનકો
એક ચોરદરવાજા હોતા હૈ
જો સંડાસકી બગલમેં ખૂલતા હૈ

સત્તાએ જેને ગ્રસ્યો હોય છે એ એની જાણબહાર પણ કદાવર, વિકરાળ બનતો જાય છે. સત્તાનો અણુ એને માટે જાણે પરિવર્તક દ્રવ્ય (catalyst) બની રહે છે. અન્ય બાબતોના ચેપ કરતાં સત્તાનો ચેપ જુદો પડે છે. એ જેને લાગે છે તેને સ્વયં આહ્લાદક આપે છે ને જેમને જેમને તે નથી લાગતો તેમને તેમને ભાતભાતની પીડા! અન્યોની પીડા એ જ સત્તાધારીનો આનન્દ.

પછી તો સાનભાન, વિવેક (આધ્યાત્મિક પરિભાષામાં 'વિવેક' તો ખરો જ પણ) સભ્યતાસૌજન્યના અર્થનો વિવેક પણ તે વિસારે પાડે છે. સત્તા એની ચેતનાનું, વ્યક્તિત્વનું એવું તો રૂપાન્તર કરી નાખે છે કે સત્તાના પ્રારમ્ભે જે હળવો ફૂલ હતો તે સત્તાના અન્તકાળે કદરૂપો થઈ રહે છે. હેમિંગ્વેએ પોતાની 'For whom the bell tolls' નવલકથામાં આવી સત્તાજન્ય વિરૂપતાનો વારંવાર ચીડપૂર્વક નિર્દેશ કર્યો છે.

પંખીના સ્પર્શે ખુરશી વૃક્ષ બની જાય, સત્તાના સ્પર્શે માનવી વિકરાળ પશુ બની જાય એવી વ્યવહારદૃષ્ટિએ અસમ્ભાવ્ય ઘટનાઓ વ્યંગ્ય અને વક્રતાના toneને કારણે ધારદાર બનીને ઊપસે છે. ખૂબ જ જાણીતી આધુનિક સમયની બે માનવીય પરિવેશની દુર્ઘટનાઓને નિર્મમતાપૂર્વક કથનરીતિમાં કવિએ પ્રસ્તુત કરી છે. ચુસ્તી અને સંયતતાપૂર્વકના શબ્દપ્રયોગો અને શબ્દ શબ્દ વચ્ચેનો તગતગતો અન્તરાલ પણ સહૃદય ભાવક પારખી શકશે. આધુનિક કવિતામાં માનવીય અને સામાજિક પરિમાણો સાવ સીધાં નહિ પણ તિર્યક સ્વરૂપે ઊપસે છે એટલું જ, બાકી સામાજિકતાનો સમૂળો વિચ્છેદ કદાચ શક્ય નથી.

રાધેશ્યામ શર્મા

◦

માતૃગોદની ઘંટીપડમાં દારુણ પરિણતિ

ઘંટીપડ

ઘર માતની ગોદના સમું,
ઘર ખૂંદું, ઘરમાં ઘૂમ્યા કરું.
ઘર ફુલ્લ ગુલાબ જોઈ લ્યો,
ઘર સૂંઘું, ઘર શ્વાસમાં ભરું.

ઘર બહાર યદા હું નીસરું,
ઘર રહેતું બસ ખેંચતું મને.
ઘરમાં પગ મૂકું ના મૂકું,
ઘર બાઝે હળવું હવા સમું.

ઘરથી કદી દૂર હોઉં તો
ઘર વાગે ઉરઘંટડી સમું.
ઘર ડોકપડ્યું ઘરેણું છે,
ઘર તો માદળિયું ઝૂલ્યા કરે!

ઘર હાલ્યું, ધરા જરા ધ્રૂજી,
ઘર ઘંટીપડ થૈ ગળે પડ્યું!

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

કવિતાનું શીર્ષક કર્તાની એક 'ઇસ્થેટિક સ્ટ્રેટેજિ' હોઈ શકે. કાવ્યકળા છટકી જનારી, છેતરપિંડી કરનારી ભાવકલક્ષી પ્રક્રિયા છે એમાં સર્જક પણ સંડોવાઈ જવાનું પસંદ કરે. 'ઘંટીપડ' શીર્ષકથી અમુક પ્રકારની અપેક્ષા જાગે પણ અપેક્ષાપૂર્તિ તત્કાલ કરવાની ગરજ કર્તા શા માટે દર્શાવે ?

'ઘંટીપડ' શીર્ષક પછીની પંક્તિઓથી થતો પ્રારમ્ભ ઘરને એવા ઉપમાનાવીન્યથી નવાજે છે કે નાયકને ને એની સાથે ભાવકને પણ શૈશવરસિત સંસ્કારસાહચર્યોનો મધુર ચેપ ચોંટી જાય. કાર્યારમ્ભે ગણેશને યાદ કરાય છે, અહીં કાવ્યારમ્ભે માતાની ગોદનું મીઠું સંભારણું ઉપમા રૂપે છલક્યું છે :

ઘર માતની ગોદના સમું.

માતાની ગોદમાં હેતઘેનમાં બાળક ઘોંટી જાય. બાળક સાથે નીરવ ઘરે પણ ઘોંટી જવું પડે, નહીંતર બાળક જાગી જાય. આવી શરૂઆત વર્ડ્ઝવર્થની 'Upon Westminster bridge'ની ઘરગથ્થુ પણ સુચારુ પંક્તિઓ પ્રત્યે દોરી જાય.

Ne'er saw I, never felt, a calm so deep !

The river glideth at his own sweet will :

Dear God! The very houses seem asleep;

And all that mighty heart is lying still !

અહીં મૃદુલ શિશુ માતૃગોદ ખૂંદતું ઘરમાં ધ્રૂજ્યા કરે છે.

માતાની ગોદમાં અને સોડમાં સોડમેય પ્રસરે જ. સાથે પ્રફુલ્લ ગુલાબની તાદૃશતા. પછી નાયક નાનો હોય કે મોટો, ઘર ગુલાબ કલ્પી સૂંઘે અને શ્વાસમાં આખું ઘર ભરી લે તો ના નહિ !

ઘરની અંદરની વાત જાણી લીધી. 'ઘરે બાહિરે'– ઘર બહાર શું છે ? જો અને જ્યારે ઘરની બહાર નીકળવાનું થાય ત્યારે 'મેગ્નેટિક ફોર્સ' સમું ઘર નાયકને બસ ખેંચ્યા જ કરે છે. ખેંચાણથી ઘરમાં પગ હજુ મૂક્યો, ના મૂક્યો કે ઘર ભૂતપ્રેત પેઠે નહીં પણ બાઝે હળવું હવા સમું.

પદાવલિમાં 'સમું' શબ્દસંધિત ઉપમા ગણીને ત્રણ છે પરંતુ એક 'ઘર માતની ગોદના સમું', બે 'ઘર બાઝે હળવું હવા સમું' – આ બે 'સમું'નો સમન્વય સાચવીને સજ્જ ભાવક માતાની ગોદને હળવી હવા સાથે અથવા હળવી હવાને માતાની ગોદ સાથે સંકલિત કરી શકે, દૂરદર્શક સંકલનકાર બની ભાવક માતૃગોદ અને હળવી હવાને મનોમન સહોપસ્થિત કરી શકે.

ઘર અંદરની, ઘર બહારની પરિસ્થિતિ પછી રચનાનું ત્રીજું ગુચ્છ ઘરથી દૂર જવાની ઇષત્ ક્વચિત્ એવી સમ્ભાવના પ્રગટ કરે છે. યદિ કદી ઘરથી દૂર નીસરી જવાની ઘટના બને તો કેવું થાય ?

ઘર વાગે ઉરઘંટડી સમું.

આ ત્રીજી 'સમું'સ્થિત ઉપમા એક દૃષ્ટિએ શ્રુતિગોચર કલ્પન છે – મધુરા રણકારભરી હૈયે બજતી ઘંટડીથી પરિતોષ ન થતાં ડોકનું ઘરેણું (કણ્ઠાભરણ ?) પણ કહ્યું છે:

ઘર ડોકપડ્યું ઘરેણું છે,

ઘર તો માદળિયું ઝૂલ્યા કરે !

ઘરને ડોકઘરેણું કથી નાયક જાણે નાયિકાનું ક્ષણિક ભાવસ્પન્દન અનુભવતો લાગે. આખી રચનાની બાનીમાં ગમે તે પ્રયોજનથી 'ઘરેણું છે' જેવો પ્રયોગ વાગે જ છે! વળી 'ઘર તો માદળિયું' જેવી અન્ય કોઈ પંક્તિ રચી શકાત એને બદલે 'ઘર તો માદળિયું ઝૂલ્યા કરે' જેવી પંક્તિમાં આવતો 'તો' ઘરેણું 'છે' જેવો જ લાગે છે. ઘરેણું અને માદળિયુંનું નાવીન્ય આમ થોડુંક નંદવાયું છે, ધારાધોરણ સાચવવા જતાં.

અન્તે ચૌદ પંક્તિના સોનેટે સિદ્ધ પ્રકારધોરણ પ્રમાણે છેલ્લી બે કડીઓમાં પરાકાષ્ઠારૂપ વળાંક લીધો છે:

ઘર હાલ્યું, ધરા જરા ધ્રૂજી,
ઘર ઘંટીપડ થૈ ગળે પડ્યું!

ધરતીકમ્પમાં ધરા હમેશાં જરા ધ્રૂજી હાલે એની હારોહાર ઘર પણ હાલી ઊઠ્યું અને એમ થતાં ઘર ઘંટીપડ થૈ ગળે પડ્યું! બાવા સાથે એની ગોદડી નાચે એમ ધરા સાથે ઘર ધ્રૂજ્યું! ધરા પણ માતૃગોદની પરિવ્યાપક આવૃત્તિ હોવા છતાં આવું બન્યું.

રચનાનાં પૂર્વ ત્રણ ચતુષ્કોમાં ઘરની અસ્મિતા, ઘરની હયાતી કેવી કેવી હતી? જે માતાની ગોદ, પ્રફુલ્લ ગુલાબ, ઉરઘંટડી અને માદળિયું હતું તે જ ઘર ગળેપડુ મૃત્યુ હોય એમ ઘંટીપડિયું બની રહ્યું! કાવ્યનાયક આવી વિધિવક્રતા ('આયર્નિ') વર્ણવવા બચ્યો તો કૃતિ બની, નહીંતર ઘરઘંટીનાં પડ વચ્ચે પિસાઈ જવાની દુર્ઘટના જ ભજવાત. કવિ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા સાથે ડૉ. સૅમ્યુઅલ જ્હોન્સનને 'London, 17' માં સાંભળીએ:

Here falling houses, thunder on your head!
And here a female atheist talks you dead.

મૂકેશ વૈદ્ય

પાબ્લો નેરુદા

૧૯૭૧નુ નોબેલ પારિતોષિક મેળવનાર પાબ્લો નેરુદાની ઘણી ખરી મહત્ત્વની કાવ્યકૃતિઓ અગ્રેજીમા અનુદિત થઈ ચૂકી છે. એટલું જ નહીં પણ જગતની અનેક ભાષાઓમાં એમની કવિતાનો અનુવાદ કરવાની ઉત્કણ્ઠા પણ દિનપ્રતિદિન વધતી જ જાય છે. આથી જગતના ખૂણેખૂણાનો કાવ્યપ્રેમી એમની કવિતાથી ભાગ્યે જ અજાણ રહ્યો છે. નેરુદાની સામે છેડેના સર્જક તરીકે જેમનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે એ હોર્હે લૂઇસ બોર્હેસનો અપવાદ બાદ કરતાં લૅટિન અમેરિકાનો કોઈ સર્જક જગતમાં નેરુદા જેટલી ચાહના મેળવી શક્યો નથી. નેરુદાનાં સાહિત્ય કે રાજકારણ સાથે સહમત નથી એમણે પણ નેરુદાની કવિતાની મહત્તા સ્વીકારી છે. 'દાર્શનિક શક્તિની પ્રક્રિયાથી આખાયે એક ખણ્ડનાં ભાવિને અને સ્વપ્નોને જીવતાં કરનાર કવિતા માટે' એમને નોબેલ પારિતોષિક આપવામાં આવ્યું હતું.

૧૮૯૮માં દક્ષિણ અમેરિકાના દેશોમાં બ્રિટિશ સત્તાની વસાહતનો અન્ત આવ્યો હતો અને સ્પેઇનની સંસ્કૃતિના પુનરુત્થાનની શરૂઆત થઈ હતી. નવી પેઢીની ઝંખના હતી કે સ્પેઇન આધુનિક જગતમાં માનભર્યું સ્થાન પામે. એના પ્રયાસોથી જ સ્પેઇન અને સ્પૅનિશ અમેરિકા વચ્ચેના સંવાદનો આરમ્ભ થયો. ઓક્તાવિયો પાસ કહે છે તેમ આ સંવાદમાં ભાગ લેનારા હતા રૂબેન દારિયો ને સ્વાન રામોન હિમેનેથ, માચાદો ને લૂગોનેસ, વિદોબ્રો ને ગ્વિયેન, પાબ્લો નેરુદા ને ફેદેરિકો ગાર્સિયા લોર્કા. સંવાદ તો એમની વચ્ચે જ રચાય જે સમાન રૂપે ભેગા મળે અને મુખ્ય માર્ગથી આડા ન ફંટાય. વીસમી સદીની શરૂઆતથી જ લૅટિન અમેરિકી સાહિત્યે ઉત્તર અમેરિકી સાહિત્યની જેમ જ યુરોપમાંથી મુક્તિ મેળવી. એમાં કંઈક અંશે ઉત્તર અમેરિકી સાહિત્યેના સંસ્કાર પણ ભળ્યા કારણ કે બ્રાઝિલ, આર્જેન્તિના આદિ દેશોની મૂળ ભાષા લગભગ નષ્ટ થઈ ચૂકી હતી એટલે પોર્ચુગીઝ અને સ્પૅનિશ જેવી આયાત કરેલી ભાષામાં 'સ્વ'ને અભિવ્યક્ત કરવાની મથામણ એમણે કરવી પડી હતી. આ મથામણમાંથી જ લૅટિન અમેરિકામાં કવિતાની એક સ્વાયત્ત અને સમૃદ્ધ પરંપરા સરજાઈ હતી. એમાં રૂબેન દારિયોની પ્રાદેશિકતા ધ્યાન ખેંચે છે તો સેસારે વાયેહો, પાબ્લો નેરુદા ને ઓક્તાવિયો પાસની વૈશ્વિકતા. વૈશ્વિકતા એટલા માટે કે એ બધા પોતાના અસ્તિત્વના કેન્દ્રમાં રહીને સર્જન કરે છે ને આસપાસની સંસ્કૃતિને વાચા આપે છે. હેન્રી ગિફર્ડ કહે છે કે પાબ્લો નેરુદા એટલે વર્તમાનની ક્ષણેક્ષણથી ધબકતી પ્રચણ્ડ નૈસર્ગિક શક્તિ ને ઓક્તાવિયો પાસ એટલે પ્રખર કાવ્યમય મેધા.

પાબ્લો નેરુદા 'સ્ફટિક, કાષ્ઠ અને પાષાણને ઘેરી વળેલા મૌનને ભેદી નાખે એવી કવિતા' ઝંખે છે. ઝાં ફ્રાન્કો એમની સર્જકતાને બિરદાવતાં એમને એમર્સનના કવિ સાથે સરખાવે છે ને

'પ્રત્યેક અચેતન પદાર્થને દૃષ્ટિ આપે, વાચા આપે એવો કવિ' કહે છે. છતાંય નેરુદા માત્ર પ્રકૃતિના કવિ નથી, એમની કવિતા દાન્તે, મિલ્ટન અને વ્હિટમૅન જેવા દાર્શનિક કવિઓની કવિતા જેવી છે. એમની ચેતનામાં જોવા મળતું બ્રહ્માણ્ડ અને મનુષ્ય વિશેનું સંવાદિતાપૂર્ણ દર્શન એમને પરિપૂર્ણ કાવ્ય ઝીલવાની અને રચવાની શક્તિ આપે છે. નેરુદાની કવિતાને આપણે રાજકીય માયાજાળ, અવિચ્છિન્ન માનવીનું દર્શન અને પૃથ્વીમાં ન્યાય ને સમાનતાની ઝંખના જેવા સંદર્ભ વગર પામી શકીએ નહીં. આ સંદર્ભો જ એમને 'લોક'કવિ બનાવે છે. એ દ્વારા જ એમના દર્શનને બળ મળે છે, જગતની ગૂઢ ભાષા ઉકેલવાનો કીમિયો હાથ લાગે છે. દાન્તે અને મિલ્ટનનાં દર્શનને ખ્રિસ્તી ધર્મસંસ્કારોનું પીઠબળ મળ્યું છે, વ્હિટમૅન અને હ્યુગોને લોકોમાંથી શક્તિ મળી છે જ્યારે ઍમે સેઝારે અને પાબ્લો નેરુદાને પ્રવર્તમાન અવિશ્વાસની સામે ઊભા રહી પયગંબરનો પાઠ ભજવવાનું આવ્યું છે. ૧૯૫૬માં નોબેલ પારિતોષિક મેળવનાર કવિ હિમેનેથ 'શુદ્ધ કવિતા'ના હિમાયતી હતા, પાબ્લો નેરુદા 'અશુદ્ધ કવિતા'ના હિમાયતી હતા. છતાં હિમેનેથ પાબ્લો નેરુદાને મહાન કવિ તરીકે સ્વીકારે છે.

દક્ષિણ અમેરિકાના ચિલી દેશમાં પારાલ નામના ગામમાં ૧૯૦૪ની બારમી જુલાઈએ પાબ્લો નેરુદાનો જન્મ થયો હતો. એમનું મૂળ નામ નેફ્તાલી રિકાર્દો રેયેસ ય બાસોઆલ્તા હતું. ૧૯૦૬માં એમને ચિલીની સરહદે તેમુકો શહેરમાં લઈ જવામાં આવ્યા. આ પ્રદેશ આર્કેનિયન ઇન્ડિયન સાથેના કરારની રૂએ અગ્રેસર ગણાતો હતો. પિતા રેલવેમાં કામ કરતા હતા. જંગલો કાપીને રેલવે નાખવાનું કામ એમને સોંપાયું હતું. નેરુદા ત્રણ વર્ષના હતા ત્યારે એમની માતા રોસા બાસોઆલ્તાનું મરણ થયું. પિતાએ બીજું લગ્ન કર્યું ને નેરુદાને નવી, સાવકી પણ પ્રેમાળ માતા મળી. તેમુકોની ભેજવાળી આબોહવામાં ગીચ વનસૃષ્ટિમાં નેરુદાની કલ્પનાશક્તિ ખીલતી રહી. ઘણા વિવેચકોએ નોંધ્યું છે કે આ પ્રાકૃતિક સૌન્દર્ય અને રાનેરી વરસાદની ધારા એમના ઉત્તરકાળની અંગત મિથની રહસ્યઘનતા સિદ્ધ કરે છે. એમણે તેમુકોમાં જ શિક્ષણ મેળવ્યું. એમનાં શરૂઆતનાં કાવ્યો ત્યાંનાં અખબારોમાં પ્રગટ થવા લાગ્યાં. એમણે 'સ્વેગો ફ્લોરેલ' નામે પ્રથમ કોટિનાં પારિતોષિકો પણ મેળવ્યાં. સોળ વર્ષની વયે એ રાજધાની સાન્તિયાગોમાં 'ઇન્સ્તિત્યૂતો પેદાગોજિકો'માં દાખલ થયા. ત્યાં 'ફિયેસ્તા સોંગ' માટે એમને પ્રથમ પારિતોષિક મળ્યું. એ દિવસોમાં યુરોપ 'ક્યૂબિઝમ', 'ફ્યૂચરિઝમ', 'દાદાઇઝમ', 'સર્રિયાલિઝમ' વગેરે અભિગમોથી ગાજતું હતું. વૉલ્ટ વ્હિટમૅનના શિષ્ય હોવાનો એકરાર કરનાર નેરુદાએ અનેક સર્જકોને આત્મસાત્ કરવાની તમન્ના રાખી હતી. ૧૯૨૩થી ૧૯૨૬ દરમિયાન એમના પાંચ કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ થયા. પોતાની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિથી નારાજ રહેતા પિતાને જાણ ન થાય એ હેતુથી એમણે ચેક લેખક યાન નેરુદાના નામ ઉપરથી પોતાનું ઉપનામ પસંદ કર્યું. એમને દેશભરમાં ખ્યાતિ અપાવી એમના બીજા કાવ્યસંગ્રહે. ૧૯૨૪માં માત્ર વીસ વર્ષની વયે એમણે એ પ્રગટ કર્યો: 'વીસ પ્રણયકાવ્યો અને એક વિષાદગીત'. માત્ર સ્પૅનિશ ભાષામાં જ એની સાડા બાર લાખ કરતાંયે વધારે નકલો વેચાઈ હતી. લૅટિન અમેરિકામાં આજે પણ એ કાવ્યો હોંશપૂર્વક વંચાય છે. નેરુદા પ્રિયતમાને કહે છે :

ગઈ પાનખરમાં તું હતી એવી જ તને હું સ્મરું છું.
તું હતી ભૂખરી ટોપી અને શાન્ત હૃદય.
તારી આંખોમાં સાંજની જ્વાળા યુદ્ધ કરતી હતી

ને તારા આત્માના જળમાં ખરતાં હતાં પાન.

આ કાવ્યોમાં સમગ્ર સૃષ્ટિ તેમ જ સ્ત્રી સાથેનો યુવાસહજ સાચૂકલો મુકાબલો જોવા મળે છે. સનાતન પુરુષ ને સનાતન સ્ત્રીનું મિલન જે આવેગ જગાડે છે તે પુરુષ અને પ્રકૃતિની આપણી વિભાવનાનો અણસાર આપે છે. આથી જ આ કાવ્યોની સ્ત્રી પાર્થિવ સ્ત્રી જ નથી, અખિલ વિશ્વ કે પ્રકૃતિનો પર્યાય છે. નેરુદાનો 'નેચરવુમન'નો ખ્યાલ જગતની પ્રણયકવિતાને નવું પરિમાણ આપે છે. આ કાવ્યોમાં અભિવ્યક્ત થતી અનુભવની ઉત્કટતા વિરલ છે. પ્રકૃતિમાં એકરૂપ સ્ત્રી સામે ઊભા રહીને કવિ વિસ્મયપૂર્વક પ્રશ્નો કરે છે. સ્ત્રીને પૃથ્વીમાં કે ધુમ્મસમાં રૂપાન્તર પામતી વર્ણવે છે છતાંય એને નામ આપવાની અને રહસ્યમયતાની ખોજ કરવાની અદમ્ય ઉત્કણ્ઠાને ખાળી નથી શકતા :

દક્ષિણના તારાઓમાં ધૂમ્રાક્ષરમાં કોણ લખે છે તારું નામ?

અરે, તારા અસ્તિત્વ પહેલાં તું જેવી હતી એવી મને યાદ કરવા દે.

નેરુદા પ્રણયમાં સ્ત્રીનો માંસલ દેહના સૌન્દર્ય સાથે સ્વીકાર કરે છે. 'મારું ખેડૂતનું બરછટ શરીર ખોદે છે તારામાં ને પૃથ્વીના પેટાળમાંથી કૂદતો મૂકે છે પુત્ર' જેવાં વેધક યૌન કલ્પનો પ્રયોજવામાં નેરુદાને ક્યારેય છોછસંકોચ નડતો નથી. આ રીતે એમનાં કાવ્યોમાં સ્ત્રીની પ્રકૃતિ રૂપે થતી ઓળખ વાસ્તવિક જગતમાં હોઈ શકે એવી ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય તો છે જ પરંતુ સાથે સાથે એ વ્યક્તિના અનુભવમાંથી સમષ્ટિનો વ્યાપ પણ ધારણ કરે છે. આથી જ એમાંથી પ્રગટતી અનેકાનેક અર્થછાયાઓ આજે પણ એટલી જ તાજગીભરી વરતાય છે.

નેરુદાનું જીવન અસાધારણ અને કવન એકલતાના ફળસ્વરૂપ રહ્યું. એમનાં કાવ્યોના અંગ્રેજી અનુવાદક બેન બેલિટ કહે છે : On the whole, however the genius of Neruda is torrentially affirmative and makes a discipline of even its excess. વિપુલ સર્જનથી છલકતા નેરુદાએ ૧૯૨૬માં 'The Inhabitant and his hope' નામની નવલકથા અને 'The trying of Infinite Man' નામનો કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ કર્યા. ૧૯૨૭માં એમની રંગૂનમાં રાજદૂત તરીકે નિમણૂક થઈ. પછી તો એમણે કોલમ્બો, જાવા ને બાર્સિલોનામાં પણ રાજદૂત તરીકે કામગીરી બજાવી. આ વર્ષો દરમિયાન બોલાતી સ્પૅનિશ ભાષા સાથેના વિચ્છેદને કારણે એ અતિશય નિરાશ થતા રહ્યા. બ્વેનો આઇરેમાં ને પછી સ્પૅઇનની રાજધાની માદ્રિદમાં એમની નિમણૂક થઈ ત્યારે ત્યાંના વિખ્યાત કવિઓ ફેદરિકો ગાર્સિયા લોર્કા, રાફાએલ આલ્બેર્તી, લૂઇસ સેરનેદા વગેરેએ એમનું ભવ્ય સ્વાગત કર્યું. એમનાં આમન્ત્રણ ને સહયોગથી નેરુદાએ 'કવિતાનો હરિતાશ્વ' નામના સામયિકનું સમ્પાદન કર્યું. એમનો નવો કાવ્યસંગ્રહ 'Residence on Earth, ૧૯૩૫ ને ૧૯૩૭માં ત્રણ ભાગમાં પ્રગટ થયો. એમાં પૂર્વના નિવાસમાંથી જન્મેલી વિચ્છિન્નતા ને એકલતાની લાગણી અતિવાસ્તવવાદી કલ્પનોમાં ગૂંથાતી જોવા મળે છે. આમાદો આલોન્સો કહે છે : Instead of traditional procedure, which describes a reality and suggests its poetic sense between the lines, poets like Neruda describe the poetic sense and nebulously suggest to which reality it refers. આ કાવ્યોમાં નેરુદાએ જગતમાં પ્રવર્તતી અરાજકતાને તારસ્વરે અભિવ્યક્ત કરી છે. વસ્તુજગત, ઇન્દ્રિયાનુભૂતિ ને નિસર્ગને એમની મૃત્યુ ભણીની યાત્રા તરીકે જોયાં છે. 'માત્ર મૃત્યુ'માં એ કહે છે :

એમાં
શબોનાં શબો છે,
ટાઢી ચીકણી ખાંભીના પગ છે,
હાડકાંમાં મૃત્યુ છે
શુદ્ધ અવાજ જેવું,
કૂતરા વિનાના ભસવા જેવું,
આ ભીનાશમાં
કેટલાક ઘંટમાંથી, કેટલીક કબરમાંથી ઝમીઝમીને
મોટા થતા જતા અશ્રુબિન્દુ કે વર્ષાબિન્દુ જેવું.

અહીં મૃત્યુને નહીં દેખાતા કૂતરાના ભસવા સાથે સરખાવીને ભયાનકની શ્રુતિગોચર અનુભૂતિને દૃષ્ટિગોચર બનાવતું વેધક કલ્પન રચાય છે. આવી અનેકાનેક કલ્પનશ્રેણી રચતી એમની સર્જકતા મહાનદની જેમ અખિલાઈમાં ફરી વળે છે. એક જગ્યાએ યૌન ઝંખનાને એ પગરખાનું રૂપ આપે છે ને આસપાસના જીવનને શબોનાં ભોંયરા રૂપે આલેખે છે.

૧૯૩૬માં સ્પેઈનના આન્તરવિગ્રહ દરમિયાન એમના મિત્રકવિ લોર્કાની હત્યા થઈ ત્યારે એમણે આક્રોશપૂર્ણ વિરોધ વ્યક્ત કર્યો, પોતે રાજકીય કવિ ન હોવાનું જાહેર કર્યું. છતાંય એમણે રાજદૂતનું પદ તો ગુમાવ્યું જ. અંગત ખુવારી સામેનો એમનો વિદ્રોહ રાજકીય પ્રતિકારનું રૂપ ધારણ કરે છે :

વિશ્વાસઘાતી
સેનાપતિઓ,
મારું મરી ગયેલું ઘર જુઓ.
જુઓ છિન્નભિન્ન સ્પેઇન.
મરી ગયેલા એકેએક ઘરમાંથી
ફૂલોને બદલે લાવા ધસે છે,
સ્પેઇનના એકેએક ઝરૂખામાંથી
સ્પેઇન બહાર આવે છે.

અત્યાર સુધી પ્રકૃતિનાં અમૂર્ત તત્ત્વોનાં રહસ્યોને તાગતા નેરુદાનું હૃદય હવે મનુષ્ય પ્રત્યેની અનુકમ્પાથી દ્રવી ઊઠે છે. ૧૯૨૨થી મૌન બનેલા વાયેહો પણ હવે જનતાને જગાડવા માટે ફરીથી કાવ્યો રચવા માંડે છે. 'હૃદયમાં સ્પેઇન' નામના ગુચ્છમાં નેરુદા વિરાટ ગાન માટેની ઝંખના સેવે છે એ ૧૯૫૦માં પ્રગટ થયેલા 'કાન્તો હેનેરાલ'(Canto General)માં મૂર્ત થાય છે. 'Being, feeling and articulating'ની દર્દભરી મથામણ તજીને નેરુદાની કવિતા મનુષ્યને જીવનબળ આપે એવાં સરળ કાવ્યો તરફ વળે છે. એમના અત્યન્ત મહત્ત્વાકાંક્ષી સંગ્રહ 'કાન્તો હેનેરાલ'માં નેરુદા પૃથ્વી, જળ, વાયુ, આદિકાળનાં પશુપંખી અને વનસ્પતિ તેમ જ માનવપ્રેમને બિરદાવે છે. એ દ્વારા એ વ્યક્તિગત મરણ પર જીવનનો જય વ્યક્ત કરે છે; પ્રકૃતિનાં વિરાટ ચિત્રો આલેખે છે; તારાનક્ષત્રોથી મણ્ડિત અનન્ત આકાશોમાં વિહરતાં, મનુષ્યપ્રેમ સાથે એકરસ થયેલાં અનેક કલ્પનોત્થ આકાશો ઉઘાડે છે.

'માચ્ચુ પિચ્ચુની ઉત્તુંગતા'ના ઉલ્લેખ વિના નેરુદાની કવિતાની વાત જ ન થઈ શકે. એમાં

ઍન્ડિઝની ગિરિમાળામાં સદીઓથી અજ્ઞાત રહેલા ઇન્કા સામ્રાજ્યનું નગર નેરુદાની વિરલ સર્ગશક્તિથી ફરીથી જીવન્ત બને છે. એની ભવ્ય રહસ્યમય બાધણી ઉપર નેરુદા અતીતનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે. એ સાથે જ માચુ પિચુના અવશેષમાં એમને લાધેલા સત્યનું એ સાક્ષીભાવે સંક્રમણ કરે છે. સુરેશ જોષી કહે છે તેમ 'માચુ પિચુના અશ્મીભૂત નગરમાં કવિએ મરણનું જે રૂપ જોયું તે અવિસ્મરણીય રીતે વર્ણવ્યું છે.'

રાજકીય વાતાવરણ સાથે સમીકરણ માંડતા લૅટિન અમેરિકી વિવેચકોને ભુલાવામાં નાખવાં ૧૯૫૮માં એમણે 'એસ્ત્રાવેગારિયો'ની રચના કરી. એમની સાઠીની શરૂઆતમાં 'ચિલીના પથ્થરો વિશે' (૧૯૬૧), 'ચિલીનાં પક્ષીઓ વિશે' (૧૯૬૬) અને દીર્ઘ આત્મકથાત્મક કાવ્યસંગ્રહ 'Isla Negra' (૧૯૬૪) પ્રગટ કર્યા ને નેરુદા ફરી એક વાર રહસ્યવાદી મિજાજ લઈને આવ્યા. માંડ વીસ વર્ષની વયે રચાયેલાં 'વીસ પ્રણયકાવ્યો અને એક વિષાદગીત' માટે એમણે રવીન્દ્રનાથના 'Fruit Gathering'નું ઋણ સ્વીકાર્યું છે એ ઘટના કેટલી સૂચક છે !

લોહીતરસ્યા સરમુખત્યારોના જુલમો સામે છેવટ સુધી ખુમારીથી ઝૂઝતા આ ધીંગા કવિનું ૧૯૭૩માં, એમના સાથી પ્રમુખ આયેન્દેના મરણ પછી બાર દિવસે મરણ થયું. મરણના ત્રણ દિવસ પહેલાં જ એમણે એમની આત્મકથા 'Confieso que he vivido : Memorias' પૂરી કરી હતી. મારા સન્મિત્ર વાર્તાકાર વિવેચક કાન્તિ પટેલે 'લોહીભીના શબ્દોમાં પથરાયેલી જીવનની માદકતા' એમ લખીને મને એ ભેટ આપી હતી. આત્મકથાનો શબ્દેશબ્દ નેરુદા સમર્થ ગદ્યસ્વામી પણ છે એની પ્રતીતિ કરાવે છે. ચિલીનાં જંગલોમાં વિતાવેલા શૈશવનાં પ્રચુર વર્ણનોથી શરૂ થતી આત્મકથામાં એમના અનેક દેશોના પ્રવાસના, જેલવાસના, રાજકારણીઓ સાથેના સંઘર્ષના તેમ જ જગતભરના કવિઓ સાથેની કાવ્યચર્ચાના પ્રસંગો પળે પળે પ્રત્યક્ષ થાય એવી સચોટ બાનીમાં આલેખાયા છે. આંદ્રે માલ્રો, ગાંધીજી, જવાહરલાલ નહેરુ, માઓત્સે તુંગ અને ચે ગ્વેવારા જેવા રાજપુરુષો તથા પોલ એલ્વાર, ગાબ્રિયેલા મિસ્ત્રાલ, વિદોબ્રો, પ્યૅર રવેર્દી અને બીજા અનેક કવિઓ સાથેની મુલાકાતોનાં વર્ણનમાં એ સહુના વ્યક્તિત્વની ભાગ્યે જ જાણવા મળે એવી ખાસિયતોનું ધબકતું ચિત્ર જોવા મળે છે. લોર્કા અને નેરુદા બંને એકમેકના સર્જનથી પ્રભાવિત હતા. પી.ઈ.એન.ના એક સમારોહમાં હજારો લેખકોની હાજરીમાં એ બંનેની મુલાકાત થઈ ત્યારે આખા સભાખણ્ડને એમણે અચરજભર્યો આંચકો આપ્યો હતો. લોર્કા અને નેરુદાએ મંચને સામસામે છેડે ઊભા રહી સાથે પ્રવચન કર્યું હતું. એક 'સન્નારીઓ' બોલે ને બીજો 'ને સજ્જનો' બોલીને આગળ વધારે. લોર્કાની ભૂમિકા સમજાવતાં નેરુદા લખે છે :

Federico, who always had some invention or idea up his sleeve, explained: 'Two bullfighters can fight the same bull at the same time, using only one cape between them. This is one of the most perilous feats in bullfighting. That's why it is so seldom seen. Not more than twice or three times in a century, and it can be done only by two bullfighters who are brothers, or at least blood relations. This is called fighting a bull at alimon. And that's the way we'll do our talk.

એક જગ્યાએ નેરુદા કહે છે : હું કવિ છું. આ પૃથ્વીના ગ્રહ પરનું બધું જ હડપ કરી જનાર. હું સર્વભક્ષી છું. 'I'm omnivorous'. આ આત્મકથા વાંચતાં સતત એક સવાલ જાગે છે :

ભરચક જાહેરજીવનથી ઘેરાયેલા આ કવિએ આટલું વિપુલ ને આટલું સમૃદ્ધ સર્જન કરવા માટેનું એકાન્ત ક્યારે ને કેવી રીતે મેળવ્યું હશે ?

નેરુદા દાર્શનિક કવિ છે, સુરેશ જોષીના શબ્દોમાં કહીએ તો 'જ્વાળામુખીઓને છંછેડનાર કવિ છે.' એમનો પયગંબરી અવાજ એમને ચિરંજીવ સ્થાન અપાવે એવો છે. નેરુદાના જાણીતા અભ્યાસી એન્રિકો મારિયો સાન્તિ એમના પ્રદાનને 'Poetics of Prophecy' કહી બિરદાવે છે. Prophecy શબ્દની વ્યાખ્યા એ આવી કરે છે : Prophecy unveils not the future but the absolute, and prophecy describes the desire to present absolute, knowledge in poetic form.'

કાવ્ય અનેક રીતે લખી શકાય અને લખાવાં જોઈએ એવું દઢપણે માનનાર નેરુદાએ અશુદ્ધ કવિતાની હદને આવરી લીધી છે. એમની કવિતાને પામવા માટે ખુદ એમની પાસે પણ કોઈ દિશાસૂચક કીમિયો નથી. એમની કવિતાના મહાનદમાં ઊંડું અવગાહન અનિવાર્ય બને છે. એમણે જ કહ્યું છે: 'જો તમે મને પૂછો કે મારી કવિતા શું છે તો મારે કહેવું પડશે કે હું જાણતો નથી. પરંતુ તમે જો મારી કવિતાને પૂછશો તો એ જરૂર કહેશે કે હું કોણ છું.' કવિતા કવિને લખે જેવી આદર્શ છતાંય દુર્લભ ઘટનાનું નિર્માણ પાબ્લો નેરુદાની સર્જકતા કરી શકી છે.

ફાર્બસ ત્રૈમાસિક જાન્યુ-માર્ચ ૧૯૮૮

ભરત મહેતા

o

'હાજાર ચુરાશીર મા' : સંરચના અને અર્થઘટન

માર્ક્સવાદી ચિન્તક લેનિને આજના યુગને એકતરફ સામ્રાજ્યવાદ(era of Imperialism)નો યુગ ગણાવ્યો તો બીજી તરફ સર્વહારા ક્રાન્તિ(era of proletriat revolution)નો યુગ પણ ગણાવ્યો છે. સમાજનું આ દ્વન્દ્વ, પ્રતિક્રિયાશીલ અને પ્રગતિશીલ પરિબળોનું દ્વન્દ્વ 'હાજાર ચુરાશીર મા' નવલકથાની સંરચનામાંથી કળાત્મક રીતે પ્રગટ થયું છે. આ કૃતિને 'નારીવાદી' કહીને એનું હ્રસ્વીકરણ કરી શકાય તેમ નથી. આ કૃતિમાંથી વિસ્તરતી ત્રિજ્યાઓ નારીવાદના પરિઘને ઓળંગી જાય છે. અહીં લેખિકાનું ક્રાન્તિકારી દર્શન કળાકૃતિની સંરચના વડે પ્રગટ્યું હોવાથી મારે મન આ કૃતિનો મહિમા છે. સ્ત્રીમુક્તિની સાથોસાથ આ નવલકથા સમાજમુક્તિની કથા પણ છે.

મૈત્રેય ઘટકનું પુસ્તક 'Dust on the Road' મહાશ્વેતાદેવીના જીવનને લક્ષે છે. એ પુસ્તકમાંથી પસાર થતાં જોઈ શકાય છે કે મધ્યમવર્ગમાં જન્મેલાં આ લેખિકા બહુ મોટાં કર્મશીલ (activist) પણ છે. પોતાના સમયની સંકુલતાને એ કળાકારની હેસિયતથી ઝીલે છે. ચાર વર્ષ સક્રિય ચાલેલા નકસલવાદી આન્દોલનની એક નાની ઘટનાને ખપમાં લઈને લેખિકા યુગકમ્પનોને આલેખે છે.

એક જ દિવસનો ચુસ્ત સમય અહીં લેવામાં આવેલો છે. સવાર, બપોર, સાંજ, રાત એમ ચાર નાનકડાં પ્રકરણોમાં કથાનું વિભાજન છે. કથાનો પ્રારમ્ભ એક ટેલિફોન આવવાથી થાય છે. નવલકથાનું સૂચિત, વિગત પાત્ર છે વ્રતી. વ્રતીની સહકાર્યકર નન્દિનીનો વ્રતીની મા સુજાતાને મળવા માટે ફોન આવ્યો છે. આજે વ્રતીનો જન્મદિવસ છે, આજે જ વ્રતીનો મૃત્યુદિવસ છે, આજે જ વ્રતીની બહેન તુલીની સગાઈનો દિવસ છે. સમય અંગેની આ બધી ચોકસાઈ કથાન્તે પ્રતીકાત્મક નીવડે છે. આવો જ ફોન બે વર્ષ પહેલાં, વ્રતીની હત્યા પછી જેમના ઇશારે આવી હત્યાઓ થતી તે હવે તો વ્રતીના કુટુંબનો તારણહાર બનેલા સરોજ પાલનો આવેલો. સરોજ પાલે વ્રતી મૃત્યુ પામેલો તેના સમાચાર આપેલા. વ્રતીની બહેન તુલીના થનાર પતિ ૪૨૦ ટૉની કાપડિયાનો દોસ્ત હોવાથી સરોજ પાલ વ્રતીનું નામ છુપાવવામાં વ્રતીના પિતા દિવ્યનાથને સહાય કરે છે. આજે વ્રતીની મિત્ર નન્દિનીનો ફોન આવે છે. એ ફોન વ્રતી ભલે સદેહે નથી જીવતો પણ વિચારધારાથી જીવે છે એની સુજાતાને પ્રતીતિ કરાવે છે. એ અર્થમાં વ્રતીનો મૃત્યુદિવસ વ્રતીનો સ્થૂળ જન્મદિવસ મટીને સૂક્ષ્મ જન્મદિવસ પણ બની રહે છે. તુલીની ટૉની કાપડિયા સાથે સગાઈ થાય છે પણ વ્રતી સાથે તૂટે છે. સુજાતાની વ્રતી સાથેની લોહીની સગાઈ વિચારની સગાઈમાં ઘટ્ટ બને છે. સમયના ચોક્કસ ઉલ્લેખ સંભારતી નાયિકાને આ ક્ષણો

તીવ્રતાથી વળગેલી છે તેનીય પ્રતીતિ કરાવે છે. ક્રાન્તિકારીઓમાંનો એક પોતાનો દીકરો હતો એટલે 'રાજ્ય', 'સ્થાપિતો' નારાજ થાય એ બીકે વ્રતી ચેટર્જીનું નામ જ છાપામાં ન આવે તે માટેના પ્રયત્નો દિવ્યનાથ અને જ્યોતિ (વ્રતીનો મોટો ભાઈ) કરે છે; એટલું જ નહીં પણ વ્રતીની લાશને જોવા સુધ્ધાં નથી જતા; એ લાશ જોવા જવા ઇચ્છતી સુજાતાને કાર આપવાની ના પાડે છે! નંબરથી ઓળખ છતી થઈ જાય તો? આ ક્ષણે જ લોહીની સગાઈની વ્યર્થતા અને લોહીની સગાઈની તીવ્રતા એકીસાથે સુજાતા અનુભવે છે. એ ક્ષણે જ વ્રતી પ્રત્યે અનુબન્ધ દૃઢ થાય છે તો દિવ્યનાથ એના માટે મરી જાય છે! બે વર્ષ પહેલાં પુત્રની અવદશા કરીને સમાચાર આપનાર સરોજ પાલ સુજાતા માટે એક છેડે હતા, બે વર્ષ પછી નન્દિની છે. આ સરોજ પાલ અને નન્દિની પણ બે છેડા જ છે. એની વચ્ચે સુજાતા છે જે પછી નન્દિની ભણી વળે છે. નન્દિની ભ્રષ્ટ સત્તા સામે જંગે ચઢેલી છે. એ ભ્રષ્ટ સત્તાનું મહત્ત્વનું પ્યાદું સરોજ પાલ છે. જે રીતે નન્દિની અત્યાચારો સહન કરીને, બંદીખાનું ભોગવીને તૂટી ગઈ નથી પણ હજૂ લડવા ઇચ્છે છે તે રીતે ભ્રષ્ટ સત્તાધીશ દિવ્યનાથ સામે સુજાતા જંગે ચઢે છે. તેથી કથાન્તે દિવ્યનાથસરોજ પાલની દોસ્તી થાય છે તો ચૂપચાપ અનુબન્ધ રચાયો છે નન્દિનીસુજાતાનો. લેખના આરમ્ભે જે દ્વન્દ્વનો ઉલ્લેખ કર્યો તે આ રીતે સંરચનામાંથી પ્રગટે છે. આ રીતે પોતે જેને ઓળખી શકી ન હતી તે દીકરા માટે રઝળપાટ કરતી સુજાતા આખા દિવસના અન્તે પોતાની ઓળખ ઊભી કરે છે! એ અર્થમાં એનું નામ સુજાતા સાર્થક બની રહે છે. માને જન્મ આપનાર અહીં પુત્ર છે! આ વક્રોક્તિ છે. કૃતિમાં વ્રતી અવારનવાર સુજાતા પ્રત્યે 'બાપ' જેવું (દિવ્યનાથ જેવું નહીં) વહાલ કરતો નજરે પડે છે તે આ અર્થમાં સૂચક છે. પુત્રની શોધ કરવા નીકળેલી સુજાતા પોતાને શોધીને પાછી ફરે છે. માને આ ઓળખ સુધી પહોંચાડવા માટે દીકરાએ મોટી કિંમત ચૂકવી છે. વ્રતીના મોત વડે એ જીવનનો અર્થ પામી છે! કરુણ ઘટનાથી આરમ્ભાયેલી આ કૃતિનું દર્શન નિરાશાવાદી નથી. વ્યંગથી ખીચોખીચ ભરેલી આ કૃતિ ભારોભાર માનવતાવાદી છે; જીવનનો, સાર્થક જીવનનો પુરસ્કાર કરતી કૃતિ છે.

'સવાર' ખણ્ડમાં સુજાતા વિગત જીવનને સંભારે છે. એક જ પુત્ર હોવાથી વધારે સંતાનોની ઝંખનાવાળી સાસુ સુજાતાની પ્રસૂતિઓ સહી શકતાં નથી. દિવ્યનાથ માટે સુજાતા કેવળ ભોગ્યા છે. દિવ્યનાથના લગ્નેતર સમ્બન્ધો 'મરદાનગી'નો પરિચય ગણાય છે. સુજાતા માટે નોકરાણી હેમ સર્વસ્વ છે. હેમ જ વ્રતીને ઉછેરે છે. નીપા, તુલી, જ્યોતિ સાસુમા પાસે મોટાં થયેલાં. મોટો થતાં વ્રતી ઘરમાં outsider બનતો જાય છે. બૂર્ઝ્વા મૂલ્યો પરથી એની શ્રદ્ધા ઊઠી જાય છે. ટાઇપિસ્ટ સાથે લહેર કરતા બાપને ધમકી આપી બેસે છે. આવા બાપને સહી લેતી મા પ્રત્યે એને અનુકમ્પા છે. એને હેમ પ્રત્યે અનુકમ્પા છે. દિયર સાથે આડો સમ્બન્ધ રાખતી મોટી બહેન નીપા કે ૪૨૦ ટૉની સાથે સગાઈ કરતી તુલી એને પસંદ નથી. વ્રતીના મૃત્યુ પછી ત્રણ મહિના તો સુજાતા સૂનમૂન બની ગયેલી પણ પાછી સ્વસ્થ થવા માંડી. મુંબઈ જતા દિવ્યનાથની સૂટકેસમાં ઇસબગૂલનું પેકેટ મૂકી આપ્યું. જ્યોતિના દીકરાને પેન્સિલ છોલી આપી. બેંકમાં ગઈ. બિમારીમાં દીકરો ગુમાવનાર ભીખનને, પટાવાળાને મળી. સાંજે વ્રતીનો ઓરડો જોવા ગઈ. ઓરડાને તાળું. તાળાની ચાવી એ હક્કથી માગે છે.

એનો દબાઈ ગયેલો 'અવાજ' આમ વ્રતીના નિમિત્તે અવકાશ પ્રાપ્ત કરે છે. દિવ્યનાથ આર્થિક મુશ્કેલીમાં હતા ત્યારે જ સુજાતાને નોકરી કરાવવા ઇચ્છતા હતા પણ આર્થિક સદ્ધરતા

પ્રાપ્ત થયા પછી પણ એ પોતાને ગમતી નોકરી છોડતી નથી. વ્રતીના જન્મ પછી એ છોકરાં જણનારું મશીન બનવાય તૈયાર થતી નથી. વિદ્રોહનો તણખો તો પડ્યો જ હતો. એમાં વ્રતીના નાના નાના સંકેતો એને સંકોરતા રહે છે. વ્રતીનો ઓરડો હવે સુજાતાનો પોતાનો ઓરડો બને છે. અહીં વ્રતીનો ઓરડો વ્રતીના વિચારજગતનું પ્રતીક બની રહે છે. વ્રતીના ઓરડામાં સુજાતાનું વારંવાર જવું, જાત સાથે વાતે ચઢવું આ અર્થમાં સૂચક છે. વ્રતીનાં બૂટ, ફોટોગ્રાફ, છત્રીની એ ચિન્તા કરે છે! એ નન્દિનીને વ્રતી તો આપી શકતી નથી પણ વ્રતીનો ફોટોગ્રાફ તો આપે જ છે. દિવ્યનાથ પાસે ચાવી માગતી સુજાતામાં ડોકિયાં કરતો જ્વાળામુખી ભાવક જોઈ શકશે. વળી આ ચાવી પણ સૂચક નથી? પોતે જેવો જોયેલો, જાણેલો એ વ્રતીને, વ્રતીના સ્મૃતિતણખલાંને સુજાતા એકઠાં કરે છે. નાનપણમાં 'મારી પ્રિય વ્યક્તિ' નિબન્ધ પુછાયો ત્યારે વ્રતી મા વિશે જ લખીને આવેલો. વ્રતી કવિતા લખતો, ક્રાન્તિકારી નાટક લખતો, વ્રતી વિશે ઘણું બધું તો હેમ પાસેથી સુજાતા લગી પહોંચ્યું છે. જેમ કે વ્રતીનન્દિનીવાળી ઘટના હેમ જ સુજાતાને કહે છે. તુલીના સગાઈના દિવસે સુજાતા પોતાના રઝળપાટ પૂર્વે તુલીને એવું સંભળાવી શકે છેઃ

'તુલી, હું તારી સાથે વ્રતી વિશે કંઈ જ વાતચીત કરવા માંગતી નથી.'

'કેમ?'

'ફાયદો શું? તું એને ઓળખતી જ નથી.'

વ્રતી અંગે, એનાં જીવનમૂલ્યો વિશે આટલા દૃઢ આગ્રહથી, રણકતા અવાજે સુજાતા ક્યારેય બોલી નહોતી. વ્રતી એના માટે ઢંકાયેલો હતો. ટૉનીની માના 'સ્વામીજી' ઉત્તમ મુહૂર્ત છે એમ કહે છે એટલે વ્રતીના મૃત્યુદિને જ સગાઈ રાખતાં આ પરિવાર અચકાતો નથી. વળી આ સગાઈની પાર્ટીમાં પેલો પરિવારનો તારણહાર આવવાનો છે – સરોજ પાલ. પાર્ટીનો એ મુખ્ય મહેમાન છે! જેણે વ્રતી અને એના મિત્રોની હત્યા વિશે ભીનું સંકેલી લીધું હતું. એની આગતાસ્વાગતા સુજાતાએ કરવાની છે! ત્યારે જે વિસ્ફોટ રચાય, એપેન્ડિક્સ ફાટી જાય, વધારાનું હોય તે ફાટી જાય એ ક્ષણ આવે તે પહેલાં સુજાતાને રઝળપાટમાંથી પસાર કરવાની હતી. એણે વ્રતીને પરિવારની નજરે જોયો હતો, હવે 'બહાર'નાની નજરે વ્રતીને જોવાનો બાકી હતો. વ્રતીના ચિત્રમાં, પોતે સાચવી રાખેલા ચિત્રમાં ઘણા રંગો ભરવાના બાકી હતા. નનામી નીકળે ત્યારે 'રામ નામ સત્ હે'ની બૂમ પડે ત્યારે કે બહુરૂપી ડાકુનો વેશ કાઢે ત્યારે ડરતો વ્રતી 'જેલ એ અમારું વિશ્વવિદ્યાલય છે' એમ દીવાલો પર લખતો નક્સલવાદી બની ગયેલો. ગોઠવાઈ ગયેલા એક પરિવારમાં 'વધારાનો' માણસ, નકામો માણસ. માને ખાતર ઘરમાં રહેતો. કામવાળી હેમને દવાખાને લઈ જતો. ચાલીને જતી હેમને રિક્ષામાં રૅશનની દુકાને લઈ જાય છે. આજે પણ વ્રતીનો ઘરમાં ઉલ્લેખ અચકાતાં અચકાતાં 'સ્પોઇલ્ટ ચાઇલ્ડ' તરીકે થાય છે. વ્રતી આ 'ઘરનો' હતો એવું કહેતાં શરમ અનુભવતો આ પરિવાર છે. એની સામે નન્દિની અને સમુની માની મુલાકાતો સુજાતાને વ્રતી કેમ declass થતો ગયો તે અનાયાસ સમજાવી આપે છે. વ્રતીના શબ્દોને, વિચારોને જીવનશૈલીના ભાગ રૂપે એ બીજા બે ખણ્ડોમાં જુવે છે. જે તજવા જેવું, વિષ્ટા જેવું જીવન છે એ વ્રતીએ તજી દીધું છે. સુજાતાની આ પ્રતીતિ ક્રમશઃ થઈ છે.

'મધ્યાહ્ન' ખણ્ડમાં એ વ્રતીના મિત્ર સમુને ત્યાં આવે છે. સમુ અને વ્રતીની હત્યા સાથે થયેલી તેથી એ બે દુખિયારી માનું મિલન છે. બેઉના 'વર્ગ' જુદા છે. બે લાખની 'બસ્તી', ઝૂંપડપટ્ટીમાંનું એક ઘર. દિવ્યનાથની એક પાર્ટીના ખર્ચમાંથી આ પરિવારનો મહિનો નીકળી

જાય. સમુની માને થાય છે કે અમે તો ગરીબ છીએ પણ વ્રતી કેમ, કોના માટે લડતો? સુજાતાના આવવાથી સમુની માએ પહેરેલું કપડું બદલ્યું છે. જાડા કપડાની કિનારી વગરની ધોતી પહેરીને એ આવે છે. તો પહેલાં પહેરેલું કેવું હશે? એવો સુજાતાને વિચાર આવે છે. પોતાનાં ઘરેણાં વિશે સુજાતાં સભાન બને છે. સુજાતાનું declass થવું શરૂ થાય છે. ક્યાંક કાગળપૂંઠાં ચોંટાડેલી દીવાલો છે. છતાંય સુજાતાને શાન્તિ લાગે છે. એને થાય છે કે અહીં વ્રતી શ્વસે છે. દીકરાએ અહીં છેલ્લી રાત ગાળેલી, દીકરો અહીં સામે ચાલીને ચા માગતો, તૂટેલા હૅન્ડલવાળા કપને એ જુએ છે. ઘરના અજનબીની નવી ઓળખ સુજાતાને રોમાંચિત કરી મૂકે છે. હેમ અને વ્રતીના વહેવારો જોયેલા. એમાં સમુની માનો ઉમેરો થાય છે. એક તરફ નીપા, તુલી, સાસુમા અને ટાઇપિસ્ટ છોકરી હતાં. એ બધાંમાં સુજાતા મરી ગયેલી, એકાકી હતી. ફૂલછોડને પાણી પાતી કે ચોપડી વાંચી જિંદગી ખેંચી કાઢતી સુજાતા હવે ખરા અર્થમાં જીવવા કટિબદ્ધ થાય છે. એનું સમુની માને ત્યાં આવવું મહાભિનિષ્ક્રમણ છે. ઘરની ચાર દીવાલથી બૅંક લગી ગયેલી સુજાતા પોલીસ સ્ટેશન જાય છે ત્યાંથી જ એની સ્વાયત્તતા પરખાઈ જાય છે. એનું પોલીસ સ્ટેશન જવું માતૃસહજ હતું. ધીમે ધીમે એ વ્રતીનું એક પણ વ્યાખ્યાન સાંભળ્યા વિના વ્રતીના જીવનવિશેના વિચારોની સંગી બને છે. સમુની મા વ્રતીના હાસ્ય વિશે લાગલગાટ બોલતી જાય ત્યારે સુજાતા ભોંઠપ અનુભવે કે આ વ્રતીને પોતે તો ઓળખતી જ નહોતી. હવે એને થાય છે કે આટલો પરિપક્વ છોકરો વ્રતી કેવળ, કેવળ પોતાના જ માટે 'બૉસ' દિવ્યનાથની ચાર દીવાલ વચ્ચે હતો! બાપ દીકરીની કાળજી લે એમ એ માની કાળજી લેતો! એક તરફ સમુની મા વીણીવીણીને વ્રતીની યાદો રજૂ કરે છે. વ્રતીની યાદો સાથે જોડાયેલી વસ્તુ રજૂ કરે છે. બીજી તરફ દિવ્યનાથ વ્રતીની સ્મૃતિનો વીણીવીણીને નાશ કરી રહ્યો છે. સદેહે તો નહીં પણ સ્મૃતિ રૂપે પણ એમને વ્રતી ખપતો નથી! તુલી વ્રતીમય બની ગયેલી સુજાતાને કહે છે કે 'વ્રતી ઇઝ ડેડ. તમારે જીવતા લોકો માટે વિચારવું જોઈએ.' પણ અહીં જીવતા લોકો એટલે કોણ? સરોજ પાલને મીઠાઈ ખવડાવવાની? ટૉની કાપડિયાને ગમે છે માટે જૂના ઘાટનાં ઘરેણાં એને આપી દેવાનાં? ના, હવે એ જીવતા લોકો માટે વિચારે છે. હવે એ સમુની બહેન માટે વિચારે છે, હેમ માટે વિચારે છે. વ્રતીના છૂંદાયેલા ચહેરાથી, પોતાના પતિના મહોરાથી એ વ્રતીને કંઈક પામી શકી હતી પણ વ્રતીને વિશેષ પામે છે સમુની મા અને નન્દિનીની મુલાકાતથી.

ત્રણ સ્ત્રીઓની, તીન સંગીની આ કથા છે. વ્રતી ચેટર્જીની મા હવે કૉમરેડ ૧૦૮૪ની મા બને છે. વ્રતીની સ્મૃતિના સાચા ભાગીદારોને મળવાથી સુજાતાને શાતા વળે છે. ઘરમાં પ્રયાસ કરીને ભૂંસવામાં આવેલો વ્રતી અહીં અનાયાસ જીવે છે. સમુ, લાલટુ, વિજિત, પાર્થની સાથે સ્મૃતિમાં જીવે છે. દિવ્યનાથના પરિવાર સામે તોળાતો સમુની માનો પરિવાર જોતાં જ સુજાતા હવે વ્રતીનું જીવનધ્યેય સમજતી થાય છે. સુજાતા જાણવાની પ્રક્રિયામાં છે. પણ જે જાણી ચૂકી છે, નિર્ણય લઈ ચૂકી છે એવી નન્દિનીની મુલાકાતથી સુજાતાની યાત્રા બળ મેળવે છે. એ મુલાકાત વગર સુજાતાની શોધ અધૂરી રહી જાત. સ્થાપિતો અને શોષિતો વિશે એને કોઈ ગ્રન્થો વાંચવા નથી પડતા પણ દિવ્યનાથના પરિવાર સામે સમુની માનો પરિવાર જોતાં જ એ સમજી જાય છે. અમૂર્ત ક્રાન્તિકારી વિચારો નહીં પણ જીવનનું સાક્ષાત્ દર્શન જ એને દર્શન સમજાવી આપે છે. જેના માટે દૂધ પીતો છોકરો, નો મૅન્લિનેસ, માવડિયો એવું કહેવાયેલું તે કેવું નક્કર જીવતો હતો એનો એને પુરાવો મળી ગયો. સમુના શરીર પર ત્રેવીસ ઘા, વિજિતના

શરીર પર સોળ, વ્રતીનું તો મોઢું જ છૂંદી નાખેલું. લાલટુનાં આંતરડાં કાઢીને લાલટુના શરીર પર લપેટી દીધાં હતાં! આ પોલીસ અત્યાચાર વેઠ્યા પછી, હજારો વૉલ્ટના બલ્બ આંખ સામે આંજવાથી અડધી આંધળી થવા છતાં નન્દિની હારી નથી. એણે આંખ ગુમાવી છે, દૃષ્ટિ નહીં. બલકે દૃષ્ટિ તો એ સુજાતામાંય પ્રસરાવતી જાય છે. નીચા નમી ગયેલા છાપરાવાળા, ઈંટો પર પાટિયાં મૂકીને બનાવેલી બેઠકવાળા સમુની માના ઘેરથી આપણે સુજાતા સાથે નન્દિનીના ઘેર આવીએ છીએ જેના ઉલ્લેખો ક્યારેક વ્રતીએ કર્યા હતા.

'સાંજ'માં નન્દિની સુજાતાની મુલાકાત છે. સમુની માનું ઘર જોયા પછી લાલટુ, વિજિત, પ્રાર્થની વાતો સાંભળીને સુજાતાને દીકરો કેમ બદલાતો ગયો તે સમજાતું જાય છે. સમુની બહેન નથી ઇચ્છતી કે સુજાતા અહીં આવે. છછુંદરના ઘરમાં હાથી શા માટે? એના આવવાથી વિરોધીઓ હજુ પરિવારને કનડી શકે છે. સુજાતા નથી આવવાની પણ લડવાની છે એવા આત્મબળથી ત્યાંથી વિદાય લે છે. મધ્યમવર્ગીય પરિવારનું મકાન છે નન્દિનીનું. નન્દિની પાસેથી પોલીસ અત્યાચારની વિગતો મળે છે. નન્દિનીના હાથ પર સુજાતાનો હાથ મુકાય છે. અહીં સમુની બહેન જેવો જાકારો નથી. અહીં પડકાર છે. શોષિતોને ધમકી પણ છે. નન્દિનીની મુલાકાતથી સુજાતાની ઓળખને બળ મળે છે.

'રાત' ખણ્ડમાં સગાઈની પાર્ટી પૂર્વે સુજાતા નન્દિનીને ત્યાંથી ઘેર આવે છે. બૅંકમાંથી ઘરેણાં લાવી છે. શિયાળાની સાંજનું અંધારું છે. સુજાતાના ઓરડામાં પ્રકાશ છે. દિવ્યનાથ ક્યારનાય દરવાજા પાસે આવજા કરતા હતા. તે પહેલાંની જેમ જ કર્કશ અવાજે બૂમ પાડી ઊઠ્યાઃ 'ઘેર આવવાનો સમય થઈ ગયો? હદ છે ને!' સુજાતા વ્રતીમય છે. એ જવાબ દેતી નથી. પોતાને ટાઇપિસ્ટ છોકરી વિશે પૂછતો વ્રતી, સ્કૉલરશિપના પૈસા ઘરમાં આપતો વ્રતી, ટેબલ ટેનિસના ટેબલ પાસે એણે રવીન્દ્રજયંતી ઊજવેલી ... આજે હમણાં જ ઊજવવાની છે તે સગાઈપાર્ટી માટે વાઇનના ગ્લાસ ગોઠવાયા છે. દિવ્યનાથ જીભાજોડી કરે છે ત્યારે થાકેલી સુજાતા માત્ર ચાલ્યા જવાનું કહે છે. દિવ્યનાથ મોં પર થપ્પડ પડી હોય એવું અનુભવે છે :

'તું આખો દિવસ ક્યાં હતી એ પણ હું ન પૂછી શકું?'

'ના.'

'શું?'

'બે વર્ષ અગાઉનાં છેલ્લાં બત્રીસ વર્ષથી તમે તમારી સાંજ ક્યાં વિતાવતા હતા, છેલ્લાં દસ વર્ષથી કોની સાથે ટૂર પર જાઓ છો, શા માટે તમે તમારી જૂની ટાઇપિસ્ટ માટે મકાનભાડું ભરો છો – આ બધું મેં તમને ક્યારેય નથી પૂછ્યું. તમે મને એક પણ વાત ના પૂછશો – ક્યારેય પણ નહિ!'

સુજાતાનો 'જાઓ' એવો આદેશ થતાં જ દિવ્યનાથ ગરદન લૂછતાં લૂછતાં નીકળી જાય છે. પગલૂછણિયા જેવી જેની સ્થિતિ હતી તે સુજાતામાં આ બળ પ્રગટે છે. એને અફસોસ એટલો જ છે કે એ બળ પ્રગટાવનાર વ્રતી આજે હાજર નથી. પછી આંખ સામેની પાર્ટી અને મનના રંગમંચ પર વ્રતી સાથેની પાર્ટી તીવ્રતાથી નિરૂપાઈ છે. બેઉ બરાબર એકમેકને છેદે છે. અહીં અધ્યાત્મના નામે ઢોંગ છે, લગ્નેતર સમ્બન્ધોનો દમ્ભ છે. જ્યોતિને, મોટા ભાઈને આવા કોઈ સમ્બન્ધો નથી તેથી તુલી કહે છે કે 'મોટાભાઈ તો કાયર છે – એકદમ વહુઘેલા!' એટલું જ નહીં પણ ટાઇપિસ્ટવાળી વાત જ્યારે જ્યોતિએ સાંભળી અને તુલી સાથે જ્યારે ચર્ચા કરી ત્યારે

તુલી કહે છે:

'મોટાભાઈ, કોઈને દોષી કહેવું ખૂબ સહેલું છે. પણ જે લોકો આ રીતે છૂટકારો મેળવે છે એ લોકોના જીવનમાં ચોક્કસ કોઈ દુઃખ હોય છે ... દાદીમા કહેતાં હતાં કે દાદાજી એક પણ સાંજ ઘેર નહોતા ગાળતા – તો શું ફક્ત એટલા માટે એ માણસ તરીકે ઊણા હતા ?'

વ્રતી એ વાત સાંભળ્યા પછી ક્યારેય તુલી સાથે વાત નહોતો કરતો કે તુલી સાથે બેસીને ખાવાનું નહોતો ખાતો. સુજાતા તૈયાર થતાં પહેલાં નહાવા ગઈ. પાણી અડતાં જ એને વ્રતીની આંગળીઓ, વિદ્યુતસ્મશાનગૃહમાં ધડામ્ દઈને બંધ થઈ ગયેલો દરવાજો યાદ આવે છે. સ્વામીજીની વાતો વર્તમાનમાં ચાલી રહી છે. હજ્જારો સૂર્યવાળા સ્વામી. અને સુજાતાને યાદ આવે છે હજાર વૉલ્ટના બલ્બ સામે રાખવાથી નકામી થઈ ગયેલી નન્દિનીની આંખ. સ્વામીજીની વાતો કરતી ટૉનીની મા વચ્ચે વચ્ચે પોતાનો કૂતરો ડૉગશૉમાં મૌલી મિત્રાના કૂતરા સામે હારી ગયો એ વાત પણ કરે છે ! વળી પાછા આ લોકો વ્રતીના જીવનની વ્યર્થતાની વાત કરવાનું ચૂકતાં નથી ત્યારે સુજાતાને ઊબકા આવે છે. બધું સડેલું કૅન્સર હોય તેવું લાગે છે. અનેક પુરુષમાં પથરાયેલી નીપા, દબાયેલો અમિત, છીછરાં મૌલીજીસુમિત્રા, નીપાનો લમ્પટ દિયર બલાઈ, બ્લૂ ફિલ્મના ઉત્તેજક ઉલ્લેખો, શરાબનો નશો, બે એશટ્રે વગાડતી વગાડતી નશામાં 'સ્વામીજી, સ્વામીજી' કરી રહેલી નરગિસ ... આ બધાં વચ્ચે થતા વ્રતીના 'ગુમરાહ', 'કુસંગત', 'ખરાબ મિત્રો' વાળા ઉલ્લેખો સુજાતાને બેચેન બનાવે છે. એમાં સુજાતાને વ્હિસ્કી માટે થતો આગ્રહ શમે ના શમે ત્યાં ટૉનીના ખાસ મિત્ર સરોજ પાલ પધારે છે. એ અંદર નહીં આવે. કામ પર છે. સુજાતા અને સરોજ પાલ આમને સામને. તંગ ક્ષણ હતી. બુલેટપ્રૂફ જૅકેટ, પિસ્તોલ, સંત્રી, હેલ્મેટ સાથે સરોજ પાલ. સુસજ્જ સરોજ પાલ. વિચારોથી સજ્જ સુજાતા. Vested Interestની રક્ષા કરતો સરોજ પાલ છે. એવા સરોજ પાલને મીઠાઈ ખવડાવવા કરતાં તો અન્ધકારમાં ઓગળી જવાય તો સારું એમ સુજાતા માને છે. જ્યારે સરોજ પાલ કહે છે કે ઘરમાં નહીં અવાય, કામ છે ત્યારે સુજાતાને થાય છે કે હજુ કામ છે ! હજુ કેટલા વ્રતીને મારવા છે ! એ વિચારે છે:

'આ લાશો ! પોતાના સડેલા ગંધાતા અસ્તિત્વ માટે જ ધરતીનું આ સૌન્દર્ય અને માધુર્ય લૂંટતી રહેશે ? શું વ્રતી એટલા માટે મરી ગયો ? માત્ર એટલા માટે જ ? પૃથ્વીને આ લોકોને સોંપવા માટે શું એણે પોતાનો જીવ આપ્યો ?'

ભાવકને અહીં સુજાતાની સામે બોલાયેલા નન્દિનીનાં વાક્યોય યાદ આવશે: 'Why did they die? મનુષ્ય સુખી છે ? Is it a better world? રાજનીતિનો પ્રપંચ પૂરો થયો છે ?' આવું બોલતી નન્દિની બન્દિની બનવાની છે પણ સુજાતા બન્ધનમાંથી મુક્ત થાય છે. આ રીતે સુજાતાની મુક્તિમાં વ્રતીનો, સમુની માનો, હેમની જેમ નન્દિનીનોય ફાળો છે. સામાજિક પ્રશ્ન અહીં રાજકીય સ્તર પર મુકાય છે. સુજાતાની સમજણ વર્તુળોને ભેદતી જાય છે.

'ના, ક્યારેય નહીં. વ્રતી... ઈ... ઈ... !'નો સુજાતાનો કથાન્તે થતો આર્તનાદ મહાશ્વેતાદેવીએ કલ્પનપ્રચુર રીતે મૂક્યો છે તે યોગ્ય છે :

'એક વિસ્ફોટની માફક આ પ્રશ્ન ફૂટીને ફેલાઈ ગયો. કલકત્તાનાં ઘરેઘરમાં, શહેરના પાયામાં ઘૂસી ગયો. આકાશના શૂન્યમાં ભળી ગયો. હવાની સાથે દેશના ખૂણેખૂણામાં ફેલાઈ ગયો. ઇતિહાસનાં સાક્ષી ખંડેરોના અન્ધકારમય પુરાતન વિશ્વના પાયા હચમચી ઊઠ્યા ... બધું

જ જાણે આ ક્રન્દન સાંભળી ધ્રૂજી ઊઠ્યું. બધાં જ સુખી સુખી ભાસતાં અસ્તિત્વોના સુખના ચીરેચીરા થઈ ગયા.

આ આક્રન્દ બોદું નથી. એમાં ભળેલી છે – રક્તની ગન્ધ, બદલાની પ્રતિજ્ઞા અને શોકની આતુરતા.'

રવીન્દ્રનાથના ગૌરમોહનને આનન્દમયી મા દ્વારા ઓળખ પ્રાપ્ત થાય છે. અહીં પુત્રની શોધ પોતાની ઓળખ સુધી ખેંચી જાય છે. સુજાતાનું કુટુંબ સુજાતાના અસ્તિત્વને ખાઈ શકશે નહીં. નન્દિનીનો સરોજ પાલ સામે, સુજાતાનો દિવ્યનાથ સામે વિદ્રોહ રચાયેલો છે. '૭૩ના ઑક્ટોબરમાં નક્લસવાદી ચળવળના તરતના ગાળામાં લખાયેલી આ રચનાની સર્જકતા એને તત્કાલીનતાથી બચાવી લેવામાં રહી છે. ઇતિહાસની, નજીકના ઇતિહાસની એક ઘટનાને લઈને 'આત્મઓળખ'નું સર્વકાલીન તત્ત્વ પણ અહીં આલેખાયેલું જોઈ શકાય છે. રાજનીતિથી સર્વથા નિરપેક્ષ મા સર્વ કાંઈ જાણતી થઈ ગઈ! સુભાષ મુખોપાધ્યાય કે વિષ્ણુ દેની માફક એમનાં સમકાલીન મહાશ્વેતાદેવી પણ પ્રતિબદ્ધ છે છતાં કળાને નેવે મૂકતાં નથી. 'અગ્નિગર્ભ' નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં મૂકેલી કેફિયત એમની સાહિત્યવિભાવનાને સ્પષ્ટ કરે છે :

'જીવન એ કંઈ ગણિત નથી અને માણસ એ કંઈ રાજનીતિનું રમકડું નથી. હું માનું છું કે રાજનીતિનું લક્ષ્ય માણસ પોતાના હકથી જીવવા માટેનો દાવો સાર્થક કરી શકે એ હોવું જોઈએ. વર્તમાન સમાજવ્યવસ્થામાં ફેરફાર થાય તેમ ઇચ્છું છું. આઝાદી મળ્યાને વર્ષો થયાં પછી પણ ભૂખ, તરસ, દેવાં અને વેઠ એકેયમાંથી મારા દેશના માણસને મુક્તિ મળતાં મેં જોઈ નથી. આ વ્યવસ્થા સામે તેજસ્વી, બળબળતા સૂર્ય સમાન ક્રોધ મારાં બધાં સર્જનની પ્રેરણા છે.'

ત્રીજા વિશ્વના દેશને આવા લેખકોની જરૂર છે જે ઇતિહાસથી ભાગી છૂટવાને બદલે ઇતિહાસનો સાક્ષાત્કાર કરે, સમયની સંકુલતાને પારખી શકે. 'હાજાર ચુરાશીર મા' આવી સબળ રચના છે.

મુંબઈ વિદ્યાપીઠે 'નારીવાદ' વિશે યોજેલા પરિસંવાદમાં આપેલું વક્તવ્ય

સુરેશ જોષી

૦

મધુમાલતીનું દુઃસ્વપ્ન

મધુમાલતીની ગભરુ કળીને દુઃસ્વપ્ન આવ્યું છે. એ ઊંઘમાં હીબકાં ભરે છે. નમવા આવેલી રાત ઝૂકીને એને ધીમેથી પૂછે છે : 'શું છે બેટા?' કળીના હોઠ ફફડે છે, લાખ જોજન દૂરના તારાની પાંપણ પલકે છે, મારી નાડી જોરથી ધબકે છે, અવાવરુ વાવને તળિયે શેવાળમાં જીનની દાઢી ધ્રૂજે છે, એના કમ્પથી એક ચીબરી કકલાણ કરી મૂકે છે. હું કાન સરવા રાખીને સાંભળું છું. પાંદડાંની આડશે પવન પણ કાન માંડીને બેઠો છે. કળી કહે છે : 'આવતી કાલે સૂરજ નહીં ઊગે.' પવન પૂછે છે : 'ગાંડી, કોણે કહ્યું તને?' કળી કહે છે : 'શેષનાગે મારા કાનમાં કહ્યું.' હવે શું થાય? બીજો સૂરજ ક્યાંથી લાવીશું? કોઈ કહે : 'બ્રહ્માજીને ઢંઢોળીને જગાડો ને કહો કે સવાર થાય તે પહેલાં બીજો સૂરજ ઘડી આપો.' પણ બ્રહ્માજીને જઈને કોણ જગાડે? એ સાંભળીને પાસેના તળાવમાંના દેડકાએ આંખો પટપટાવી, ગલોફાં ફુલાવ્યાં ને પછી બોલ્યો : 'ડ્રાંઉં ડ્રાંઉં, હું જાઉં.' બખોલમાં બેઠેલા સાપને હસવું આવ્યું. એણે મૂછો ફરકાવીને કહ્યું : 'તમે લંગડે પગે ક્યારે પહોંચશો?' તોત્સુકાની ઢીંગલીઓમાંની એકે ઠાવકું મોઢું રાખીને કહ્યું : 'સૂરજ ક્યાં છે તે હું જાણું છું.' બધાં કહે, 'તો ઝટઝટ કહી દે ને!' એવું ને એવું ઠાવકું મોઢું રાખીને એ બોલી : 'પરવાળાના બેટમાં એક જળપરી રહે છે. એણે એક સૂરજને પૂરી રાખ્યો છે. જો સૂરજ બહાર નીકળે તો રાજકુમારને ચાલ્યા જવું પડે, પરવાળાના બેટમાં રાત હોય ત્યાં સુધી જ એ જળપરીના મહેલમાં રહી શકે, સૂરજ ઊગતાંની સાથે જ એને ચાલ્યા જવું પડે. આથી જળપરીએ એને સંતાડી રાખ્યો છે.' આ સાંભળીને બીજી ઢીંગલી હસી પડી ને બોલી : 'એ તો જુઠ્ઠી છે જુઠ્ઠી! એક નહીં પણ લાખ સૂરજ હું લાવીને અબઘડી હાજર કરી દઉં.' બધાં એકસાથે બોલી ઊઠ્યાં : 'તો કરી દે હાજર.' એના જવાબમાં એ બોલી : 'આંધળાની આંખને તળિયે હજાર સૂરજ ડૂબ્યા છે. એને તાગવાની હિંમત હોય તે આવે મારી સાથે.' કોઈ ઊભું થયું નહીં. કળી બિચારી ફરી હીબકાં ભરવા લાગી. ત્યાં ઘુવડ બોલ્યું : 'આ ચાંદામામાએ કેટલાય સૂરજને આજ સુધીમાં લૂંટી લીધા છે. એ લૂંટ બધી પાછી કઢાવો એની પાસેથી.' ત્યાં તો દૂરથી દરિયાદાદા ઘૂરક્યા : 'ખબરદાર.' હવે? રાતથી તો હવે ઝાઝું થોભી શકાય તેમ નહોતું. ત્યાં એક આગિયો બોલ્યો : 'ચાલો ને, આપણે સૌ મળીને આપણામાંનું થોડું થોડું તેજ એકઠું કરીને સૂરજ બનાવીએ.' આ સાંભળીને કળીને હોંઠે સ્મિત ચમક્યું. એનું તેજ, આગિયાનું તેજ, સોયના નાકામાં દોરો પરોવતાં દાદીમાની આંખનું તેજ – એમ કરતાં કરતાં મારો વારો આવ્યો. અન્ધકારના ગાઢ અરણ્યને વીંધીને હુ તેજ શોધવા નીકળ્યો, દૂર દૂર ચાલી નીકળ્યો પણ જ્યાં જોઉં ત્યાં અન્ધકાર જ અન્ધકાર : શ્વાસનાં બે પડ વચ્ચે સિવાઈ ગયેલો અન્ધકાર,

શબ્દોમાંથી ઝરપતો અન્ધકાર. એ અન્ધકારમાં ફાંફાં મારતો આગળ વધતો હતો ત્યાં કોઈકની જોડે ભટકાઈ પડ્યો. એનો ને મારો અન્ધકાર ચકમકની જેમ ઘસાયા, તણખો ઝર્યો, એના અજવાળામાં જોઉં છું તો – પણ એ કોણ હતું તેનું નામ નહીં કહું. મધુમાલતીની કળીએ આંખો ખોલી ત્યારે નવોનક્કોર સૂરજ ઊગી ચૂક્યો હતો. કળીએ શેષનાગના કાનમાં કહ્યું : 'સૂરજ ઊગ્યો. પણ દરરોજ સાંજે દયામણે ચહેરે કોઈ પૂછે છે : હવે આ સૂરજને તો કોઈ ચોરી નહીં જાય ને?

શ્રી મધુસૂદન કાપડિયા(યુ.એસ.એ.)ના સૌજન્યથી

Charles Baudelaire
tr. Christopher Isherwood

Intimate journals

The world goes round by misunderstanding.
It is by universal misunderstanding that all agree.
For if, by ill luck, people understood each other, they would never agree.
The man of intelligence, who will never agree with anyone, should cultivate a pleasure in the conversation of imbeciles and the study of worthless books. From these he will derive a sardonic, amusement which will largely repay him for his pains.

Rainer Maria Rilke
tr. J. B. Leishman

The poet's death

He lies. His pillowed features now appear
pale and denying above the silent cover,
since the whole world and all this knowledge of her,
torn from the senses of her lover,
fell back again to the unfeeling year.

Those who had seen him living saw no trace
of his deep unity with all that passes;
for these, these valleys here, these meadow-grasses,
these streams of running water, *were* his face.

Oh yes, his face was this remotest distance,
that seeks him still and woos him in despair;
and his mere mask, timidly dying there,
tender and open, has no more consistence
than broken fruit corrupting in the air.

Courtesy
Madhukar N. Shah, MD, PC
Madhukar N. Shah, MD, President
77, Herrick Street, Suite 203
BEVERLY, MA 01915

એતદ્

૧૬૭

જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૫

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્રનું ત્રૈમાસિક
સંસ્થાપક • સુરેશ જોષી
સમ્પાદક • રસિક શાહ જયન્ત પારેખ

એતદ્ ૧૬૭
વર્ષ • ૨૬ અંક • ૩ જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૫

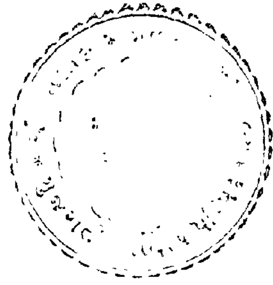
વાર્ષિક સભ્ય • રૂપિયા ૧૦૦/- ($ 10) / (£ 5.5)
આજીવન સભ્ય (વ્યક્તિ) • રૂપિયા ૧૦૦૦/- ($ 100) / (£ 55)
આજીવન સભ્ય (સંસ્થા) • રૂપિયા ૨૦૦૦/- ($ 200) / (£ 110)
શુભેચ્છક સભ્ય • રૂપિયા ૨૦૦૦/- ($ 200) / (£ 110)
(સભ્ય ફી 'ETAD'ને નામે ચેકડ/મનીઑર્ડર/ડ્રાફ્ટથી મોકલવી.
'એતદ્'નું વર્ષ જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બરનું ગણવું.)

સમ્પાદન, સમીક્ષા, વિનિમય અને બીજી વ્યવસ્થા

એતદ્
C/o જયન્ત પારેખ
૮, વિક્રમજ્યોતિ, ટેલિકોમ ફેક્ટરી સામે, વી. એન. પૂરવ માર્ગ,
દેવનાર, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૮૮.
ફોન: ૨૫૫૦૫૭૦૯, ૨૫૫૧૭૬૧૪

લેસર ટાઇપસેટિંગ અને મુદ્રણ
અરિહન્ત પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૭૫.
ફોન: ૨૫૧૧૪૩૪૧

Published with Financial Assistance from the Central Institute of Indian Languages (Ministry of Human Resource Development, Department of Secondary & Higher Education, Govt. of India), Manasagangotri, Mysore - 570 006 vide Sanction letter 53-3(i)/2004-05/ LM/MAI/GRNT dated March 10,2005 under the scheme of Grant-in-Aid



એતદ્

૧૬૭

વર્ષ ૨૬ ॰ અંક ॰ ૩ જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૫

સમ્પાદક

રસિક શાહ ॰ જયન્ત પારેખ

અનુક્રમ

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર

સુરેશ જોષી વિશેની એની બે યોજનામાં સક્રિય સાથ આપવા
સહુને ઇજન આપે છે –

૧. સુરેશભાઈના ચરિત્રના આલેખનમાં સહાયરૂપ નીવડે એવી બધી જ સામગ્રી/ માહિતી ભેગી કરવી ને એને સત્વર પ્રગટ કરવી.
   સુરેશભાઈ સાથેનો પત્રવ્યવહાર, એમની હસ્તપ્રત, છબી કે રેખાચિત્ર, ઓડિયો, વિડિયો કેસેટ વગેરેની મૂળ/નકલ કે માહિતી સવેળા મોકલી આપવા સુરેશભાઈના સહુ સ્વજન, મિત્ર, શિષ્ય, ચાહક વગેરેને પ્રેમભર્યો આગ્રહ.

૨. સુરેશભાઈના યુગવિધાયક કાર્યનું સતત અધ્યયન થતું રહે એ આશયથી એક સામયિકનું પ્રકાશન કરવું.
   સુરેશભાઈનાં સર્જન-, આસ્વાદ, વિવેચન, કલામીમાંસા, ચિન્તનમનન વગેરેનો આલોચનાત્મક પરિચય મળી રહે એ રીતે એમની કૃતિઓ, કૃતિઓના અધ્યયન, એમના પ્રિય વિષયો ને સતત ચિન્તનમનનના મુદ્દાઓ/અભિગમો વગેરેનાં પરિચય/મૂલ્યાંકન, સાહિત્યજગતમાં પ્રવર્તતાં ને પ્રગટતાં પરિબળો ને પરિવર્તનોનો અભ્યાસ – આવી સામગ્રી એમાં સમાવી શકાશે.

આ બંને યોજના વિશે સહુ કોઈ એમનાં પ્રતિભાવ, સૂચન જણાવશે તો અમને ખૂબ આનન્દ થશે.

ગુન્ટર ગ્રાસ

અનુવાદ - માઇકેલ હેમ્બુર્ગર / જયન્ત પારેખ

○

ખુલ્લો કબાટ

બૂટ છેક નીચે મૂક્યા છે.
એમને બહાર જતાં
વાંદાની બીક લાગે છે,
અંદર જતાં અધેલીની.
વાંદા પર ને અધેલી પર એ પગ મૂકી દે
ને એમને કચડી નાખે તો!
સૌથી ઉપર હેલ્મેટનું ઘર છે.
સંભાળ રાખજે, સાવચેત રહેજે, માથાફરેલ થતો નહીં.
કલ્પનાતીત પીંછાં,
એ પંખીને કયે નામે બોલાવતા હતા,
એને ખબર પડી કે એની પાંખો ભડક હતી
ત્યારે એની આંખો ક્યાં ચકળવકળ થઈ હતી?
ખાનામાં પોઢેલા ધોળા દડાઓને
ઊધઈનાં સપનાં આવે છે.
અહીંયાં એક બટન ખૂટે છે,
આ પટ્ટામાં સાપ કંટાળી જાય છે.
શોકમગ્ન રેશમી વસનો.
ઍસ્ટર ને બીજા ભડકીલાં ફૂલ,
પાનખર બને પોષાક.
માંસલ વસનોના ઇસ્રીબંધ કરકરાટથી
હરેક રવિવાર છલકાય.
કબાટ મૂંગો થઈ જાય, લાકડામાં –
ચીડ વૃક્ષના દૂરના સગામાં – ફેરવાઈ જાય.
એક દિવસ તમે મૃત્યુ પામો
ત્યારે કોટ કોણ પહેરશે?
બાંયમાં પોતાના હાથ કોણ સરકાવશે?

એકેએક હલનચલનની આગાહી કોને થશે ?
કોણ કૉલર ઊંચો ચડાવશે,
ચિત્રોની સામે રોકાશે
ને પવનભરી ઘંટાકાર છત્રી હેઠળ એકલો બેસશે ?

ઈંડામાં

આપણે ઈંડામાં રહીએ છીએ.
કોચલાની અંદરની દીવાલ
આપણે અશ્લીલ ચિત્રોથી
ને આપણા શત્રુઓનાં ઓળીઝોળી નામોથી ભરી દીધી છે.
આપણને કોઈક સેવી રહ્યું છે.

જે કોઈ આપણને સેવી રહ્યું છે
એ આપણી પેન્સિલોને પણ સેવી રહ્યું છે.
એક દિવસ ઈંડામાંથી મુક્ત થતાં વેંત
આપણે આપણને જે સેંવી રહ્યું છે.
એની મૂર્તિ બનાવીશું.

આપણે માની લઈએ છીએ કે કોઈક આપણને સેવી રહ્યું છે.
કોઈક માયાળુ મરઘીની આપણે કલ્પના કરીએ છીએ
ને આપણને સેવી રહેલી મરઘીનાં
રૂપ, રંગ ને જાત વિશે
સ્કૂલના નિબન્ધો લખીએ છીએ.

આપણે કોચલું ક્યારે તોડી નાખીશું ?
ઈંડાની અંદર આપણા પેગંબરો
મોભાદાર દરમાયા ખાતર
સેવનકાળ વિશે દલીલો કરે છે,
'અ' દિવસ જાહેર કરે છે.

કંટાળો ને ખરેખરી જરૂરત – આ બંનેને લીધે
આપણે સેવનયન્ત્રની શોધ કરી છે.
ઈંડાની અંદરના આપણા સંતાનની આપણે ખૂબ ચિન્તા કરીએ છીએ.

આપણી જે સંતાળ રાખે છે એને
આપણી પૅટન્ટની ભલામણ કરતાં આપણે ખરેખર રાજી થઈશું.

પણ આપણા માથા પર છત છે.
જરાગ્રસ્ત ચીંગાં,
બહુભાષી ભ્રૂણ
આખો દિવસ બક બક કરે છે
ને પોતાના સપનાંની ચર્ચા કરે છે.

બાળજોડકણું

અહીંયાં કોણ હસે છે, કોણ હસ્યું છે?
અમે અહીંયાં હસવાનું બંધ કર્યું છે.
અહીંયાં હસવું એ દેશદ્રોહ છે.
હસનારને કારણ મળ્યું છે.

અહીંયા કોણ રડે છે, કોણ રડ્યું છે?
અહીંયાં રડવું એ મૂર્ખામી છે.
હવે અહીંયાં રડવું હોય
તો એમ કરવાનુંયે કારણ હોવું જોઈએ.

અહીંયાં કોણ બોલે છે કે ચૂપ રહે છે?
જે મૂંગાં રહે છે એની બાતમી અમે આપી દઈએ છીએ.
અહીંયાં બોલવું એ
ભીતરમાં ધરબેલાં ગહન કારણો છુપાવવું છે.

અહીંયાં રેતીમાં કોણ રમે છે?
જે ખેલાડીઓને રમવાની મનાઈ છે.
એ સહુને અમે ભીંત સરસા ખડા કરીએ છીએ.
એ હારી ગયા છે, એમણે બાજી ફેંકી દીધી છે.

અહીંયાં કોણ મૃત્યુ પામે છે, મૃત્યુ પામવાની હિંમત કરે છે?
અમે અહીંયાં 'દેશદ્રોહી', 'દેશદ્રોહી' એવી બૂમો પાડીએ છીએ

યુવતી : ગ્રૅજ્યુએશન, લિટરેચરમાં.
પ્રોફેસર : ફૅમિલી –
યુવતી : એકલી.
પ્રોફેસર : એકલાં ?
યુવતી : સાવ. ચાર વર્ષ પહેલાં માતાપિતા ગુમાવ્યાં. ઓન્લી ચાઇલ્ડ.
પ્રોફેસર : ઓહ. નામ તો મેં પૂછ્યું જ નહિ.
યુવતી : અનામી.
પ્રોફેસર : ખરું નામ છે! અનામી!
યુવતી : *(આછું હસે છે.)* નામ વગરની. નો નેઇમ.
પ્રોફેસર : ઍડ વાંચીને આવનાર, અનામી, તમે સર્વ પ્રથમ.
યુવતી : સર, તું કહો. ઘણી નાની છું.
પ્રોફેસર : તને આવી જૉબ ફાવશે? હું સાવ એકલો છું. મારું કામ સંશોધનનું. એ માટે સમય પૂરતો મળે તેથી મારે કેરટેઇકરની જરૂર છે. ઘરની બધી સંભાળ રાખે. બોલ, અનામી, તારાં એક્સપેક્ટેશન્સ –
અનામી : સફાઈથી રસોઈ સુધીનું બધું કામ કરી શકીશ. બહારનું જે કંઈ કામ હશે તેય કરીશ. સાયકલ છે. જે આપશો તે લઈશ. મારી કોઈ શરત નથી. તમારી શરતે જૉબ કરીશ. તમે હા પાડો એટલે આ ક્ષણથી જ હું તમારી કેરટેઇકર.
પ્રોફેસર : લે, અનામી, તેં તો આવી નથી ને મને સાવ હળવોફૂલ બનાવી દીધો. *(ચાની છેલ્લી સિપ ભરે.)*
અનામી : *(ઊભી થઈ જાય. ટ્રે ઉપાડે. સ્મિત કરે.)* તમારે મને કંઈ કહેવું નહિ પડે. કરવાનું કામ તરત કરીશ.
(અનામી સ્ફૂર્તિથી જાય. તેને જતી પ્રોફેસર આનન્દથી જોઈ રહે. થોડી ક્ષણોમાં જ સામેથી અનામી હાથમાં પાણી ભરેલો ગ્લાસ લઈને સસ્મિત આવે.)
પ્રોફેસર : લે, તું તો ફટાફટ પાણીનો ગ્લાસ લઈને આવી!
અનામી : ચાનાસ્તા પછી પાણી જોઈએ ને, સર?
પ્રોફેસર : જોઈએ જ તો. *(અનામીએ ધરેલો ગ્લાસ લે.)* તું બેસ. *(પાણી પીવે છે પછી ગ્લાસ ટેબલ પર મૂકે છે.)* હં, હવે મને જવાબ આપ.
અનામી : પૂછો, સર.
પ્રોફેસર : તું ખરેખર છે?
અનામી : *(ખડખડ હસી પડે છે.)* નથી?
પ્રોફેસર : સ્વપ્ન હોય તેમ લાગે છે.
અનામી : કોને?
પ્રોફેસર : કોને એટલે?
અનામી : સર, તમે સ્વપ્નની વાત કરો છો ને?

પ્રોફેસર : હા.

અનામી : તે સર, કોને સ્વપ્ન આવ્યું છે?

પ્રોફેસર : કોને એટલે? મને.

અનામી : ના, સર. મને સ્વપ્ન આવ્યું છે. આમ તરત કંઈ જૉબ મળે? મળે તો સ્વપ્નમાં મળે.

પ્રોફેસર : બોલ, મનમાં હતું કે આ એક 'સંશોધન' નામના રિસર્ચનાં મૅગૅઝીનમાં જાહેરખબર આપી છે, ટચૂકડી, તે કોણ વાંચશે અને કોણ સમ્પર્ક કરશે? પણ તું તો આવી અને જાણે તરત આવી. એ, આમ મોં પર હાસ્ય રમાડતી છોકરી, તું ખરેખર આવી છે?

અનામી : સર, હુંય એવો પ્રશ્ન પૂછું તો?

પ્રોફેસર : એટલે?

અનામી : તમે ખરેખર છો? સાઇકલ પર હોંશભેર સવારે નીકળી પડી ઍડ્રેસ પ્રમાણે. આશંકા હતી કે જૉબ મળશે કે નહીં. જૉબ આપતાં પહેલાં પૂછીપૂછીને, ખણખોદ કરીને મારો દમ કાઢી નાખશે. પણ આ તો સર, આ તો સર –

પ્રોફેસર : કેમ અટકી ગઈ મલકાતી મલકાતી –

અનામી : સર, લિટરેચરમાં મને રસ છે ને, એટલે એક ઇમેઇજ મનમાં ઊપસી.

પ્રોફેસર : હુંય જાણું કે આ સ્વપ્નમાં આવેલી છોકરીના મનમાં પાછી ઇમેઇજ ઊપસી છે તે કેવી ઇમેઇજ છે?

અનામી : હું એક નાનું ઝરણું છું.

પ્રોફેસર : છે જ.

અનામી : સર, તમે એક મહા નદ છો.

પ્રોફેસર : જા, હું તો ઘરની બહાર પણ ખાસ નીકળતો નથી. *(મોટથી હસે છે.)* હું મહા નદ છું? ઊછળતો વહી જતો?
(હસે છે.)

અનામી : હું મહા નદમાં ભળી જાઉં છું. સર, તેય અનાયાસ. નો ઇન્ટરવ્યૂ.

પ્રોફેસર : તું તો મારો સંદેહ વધારી મૂકે છે.

અનામી : સંદેહ, સર?

પ્રોફેસર : તારી ભાષા સ્વપ્નની ભાષા છે. એય છોકરી, ખરેખર તું છે?

અનામી : *(હસે છે.)* આ તમારી સામે તો બેઠી છું. બોલો, મેં આ ઉપર પહેર્યું છે તે શું છે?

પ્રોફેસર : ઝબ્બો. અર્ધી બાંયનો. સફેદ. ખાદી લાગે છે.

અનામી : ખાદી જ છે. જુઓ, તાળી પાડું છું. સાંભળી?

પ્રોફેસર : સાંભળી.

અનામી : સર, ધિસ ઇઝ રિયાલિટી. હું છું અને પ્રત્યક્ષ છું.

પ્રોફેસર : ઊડી નહિ જાય ને? *(અનામી ખડખડ હસે છે.)* સ્વપ્નની જેમ?

અનામી : નો સર. હું તમારી કેરટેઇકર. ચાલી જા એમ કહેવાનો તમારો રાઇટ.

પ્રોફેસર : તે એમ વળી શા માટે કહું ?

અનામી : થોડા દિવસો પછી તમને લાગે કે આ તો કંઈ કામની નથી તો તમારે સીધું ને સ્પષ્ટ કહી દેવાનું: તું નકામી છે. ચાલી જા. હું પળનોય વિલમ્બ કર્યા વિના ચાલી જઈશ.

પ્રોફેસર : હજી મને તો સ્વપ્ન જેવું લાગે છે.

અનામી : *(ખડખડ હસે છે.)* આ હસી તે સંભળાયું ?

પ્રોફેસર : સંભળાયું.

અનામી : *(ઊભી થાય છે.)* આ ઊભી થઈ તે દેખાઉં છું ?

પ્રોફેસર : દેખાય છે.

અનામી : *(પ્રોફેસરની પાસે આવે)* ઊભા થઈ જાવ. *(પ્રોફેસર ઊભા થઈ જાય છે.)* આ કપડાં પહેરવાના ઢંગ છે ? આ ઉપરના ડ્રેસમાં પહેલું બટન જ ખોટું ભરાવ્યું છે.

(અનામી પ્રોફેસરનાં બટન ખોલીને ફરી બધાં બટન સરખાં ગાજમાં ભરાવે.)

પ્રોફેસર : છોકરી, બોલ, રાતે ઊંઘ આવતી ન હતી. મને એવું જ લાગે કે મારા ખભા, છાતી દબાય છે. આઇ વોઝ નૉટ કમ્ફર્ટેબલ. આ ખોટાં બટનને કારણે જ ઊંઘ મોડી આવી.

અનામી : ઊંઘની દવા લો છો ?

પ્રોફેસર : એક ટૅબ્લેટ.

અનામી : આજથી બંધ.

પ્રોફેસર : પણ પછી મારી ઊંઘ –

અનામી : આવશે. તમારાં બટનની કેરટેઇકર તમારી ઊંઘની કેર લેશે. હાથે રાંધતા હતા ?

પ્રોફેસર : હાસ્તો.

અનામી : કંઈ શાકપાંદડું ફ્રિઝમાં પડ્યું છે. હું બધું જોઈ લઉં છું. તમારો બાથ લેવાનો સમય થઈ ગયો હોય તો લઈ લો. હું કિચનમાં શું શું છે તે જોઈ લઉં. આ તમારું મ્યૂઝિક – ઊભા થાવ.

(પ્રોફેસર ઊભા થાય. અનામી રેકૉર્ડર ઑન કરે. કુમાર ગન્ધર્વનું ગાન સંભળાય. થોડી ક્ષણોમાં ગાન બદલાય. પ્રકાશ આછો આછો થતાં સાવ આછો થઈ જાય. મંચ પર કોઈ નથી. સમ્પૂર્ણ અન્ધકાર. મ્યૂઝિક બંધ થાય. પાંચ સેકન્ડ પછી અન્ધકારમાં અનામીનો અવાજ સંભળાય.)

અનામી : હા, હું બોલું છું. મારા મનમાં જ બોલું છું. તેથી અદૃશ્ય છું. આજે પંદરમો દિવસ છે. હા, સર એમના સંશોધનમાં પૂરેપૂરો સમય આપી શકે છે. સૂર્યપ્રકાશ હોય ત્યાં સુધીમાં, ડે લાઇટમાં તેઓ તેમના કાર્યમાં ડૂબી જાય છે. એમને સમયસર બ્રેકફાસ્ટ, લંચ, ડિનર મળે છે. બધી જ

સફાઈનું કામ હું કરું છું. બહારની ખરીદી પણ કરું છું અને સર માટે લાઇબ્રેરીમાંથી પુસ્તકો પણ લાવી આપું છું. આમ છતાં સમય મળે. વાંચું. મન થાય તો કંઈક લખું. સરના આગ્રહથી ડિનર સાથે લઈએ. ડિનર પછી હું પરવારું એટલે કંઈ ને કંઈ વાતો કરીએ. આજે અહીં આવ્યાને પંદરમો દિવસ છે. હું ડિનર પછીના સફાઈના કામમાંથી પરવારી છું. સર સંગીત સાંભળે છે. આજે સરને પૂછીશ. શું પૂછીશ?

(અન્ધકારમાં સંગીત સંભળાય. બૅગમ અખ્તરનું ગઝલગાન ચાલે છે. ધીમે ધીમે પ્રકાશનો આરમ્ભ થતાં થતાં મંચ પર પૂર્ણ પ્રકાશ પથરાય. પ્રોફેસર એમની ચૅર પર રિલૅક્સ થઈને બેઠા છે. મોમાં મુખવાસ ચાવે છે. સંગીત સાંભળતાં સાંભળતાં માથું ડોલાવે છે. એમના હાથ પણ મ્યૂઝિક સાથે વિવિધ મુદ્રાઓ કરી રહ્યા છે. થોડી ક્ષણો પછી અનામી પ્રવેશે. તેના હાથમાં ગરમ શાલ છે. તે આવીને પ્રોફેસરને શાલ ઓઢાડે. ગઝલગાન પૂરું થતાં પ્રોફેસર રેકૉર્ડર ઑફ કરે.)

અનામી : સર, આજે પંદરમો દિવસ છે.
પ્રોફેસર : અના, શેની વાત કરે છે?
અનામી : શેની એટલે મારી આ જૉબની.
પ્રોફેસર : જા. તું તો અહીં છે જ.
અનામી : ક્યારથી અહીં છું?
પ્રોફેસર : સદીઓથી. નથી?
અનામી : *(હસે છે.)* છું. તમે એક દિવસને એક સદી ગણો છો. હકીકતમાં સર આજે પંદરમો દિવસ છે. હવે આ આટલા દિવસે મારે તમને પૂછવું તો જોઈએ ને?
પ્રોફેસર : શું?
અનામી : તમે તો આખો દિવસ ડૂબી જાવ છો.
પ્રોફેસર : સંશોધનમાં.
અનામી : તમે તો ઘરખર્ચના પૈસાય આપી દો છો.
પ્રોફેસર : પણ અના, તારે પૂછવું છે શું?
અનામી : મારા કામથી તમને સંતોષ ન હોય તો કહી દો –
પ્રોફેસર : શું?
અનામી : જા. તું આજથી છૂટ્ટી. તારું મારે કામ નથી.
પ્રોફેસર : અના, તને અહીં નથી ફાવતું?
અનામી : મેં એમ ક્યાં કહ્યું –
પ્રોફેસર : તું જતી રહીશ?
અનામી : સર, જતી રહીશ એમ મેં કહ્યું?
પ્રોફેસર : જા, જતી રહે એમ મેં કહ્યું?
અનામી : સર, પણ મારે પૂછવું તો જોઈએ ને?

પ્રોફેસર : કેમ તારે પૂછવું જોઈએ?

અનામી : હું તમારી કેરટેઇકર છું.

પ્રોફેસર : તે મને ખબર નહિ પડતી હોય?

અનામી : શેની સર, શેની?

પ્રોફેસર : શેની એટલે?

અનામી : તમને સર, શેની ખબર પડે છે?

પ્રોફેસર : શેની એટલે બધી ખબર પડે છે.

અનામી : સફાઈની ખબર પડે છે? આ ઘરમાં આવી ત્યારે બધે જ બાવાં હતાં. બધું જ સફાઈ વગર ગંધાતું હતું. બે દિવસ તો મને ચોખ્ખું ટાંકલા જેવું કરતાં થયેલા. રસોડામાં બધું વેરણછેરણ. તમારાં કપડાંય ફાટેલાં. સર, તમે માંકડ કદી જોયો છે?

પ્રોફેસર : તે અત્યારે એનું શું કામ છે તારે?

અનામી : આ ઘરમાં એનું મોટું ધણ હતું. સર, તમારે કંઈ લેવાદેવા છે?

પ્રોફેસર : અના, આજ તને શું થયું છે?

અનામી : તમારે કંઈ લેવાદેવા છે?

પ્રોફેસર : કોની સાથે?

અનામી : વર્તમાન સાથે.

પ્રોફેસર : છે. નથી કેમ?

અનામી : આજે કયો વાર છે?

પ્રોફેસર : કયો વાર છે?

અનામી : હું તમને પૂછું છું, સર. બોલો, આજે કઈ તારીખ છે?

પ્રોફેસર : કઈ?

અનામી : સર, તમે છો જ નહિ.

પ્રોફેસર : *(મોટેથી હસે છે.)* આઇ નો, તું લિટરેચરની સ્ટૂડન્ટ છે. ન સમજાય તેવું બોલવામાં તને મજા પડે છે. ક્યારેક કંઈ લખતી પણ હોય છે.'

અનામી : બધું સાચું. પણ મુદ્દાની વાત કરો.

પ્રોફેસર : કયા મુદ્દાની વાત.

અનામી : વર્તમાનકાળની. સર, યૂ આર નૉટ હિયર. આમ મુખવાસ ચાવતાં બેઠા છો છતાં નથી.

પ્રોફેસર : તો ક્યાં છું?

અનામી : અધ્યાહાર બાંકોરામાં.

પ્રોફેસર : તેં આજે ધાર્યું છે શું?

અનામી : તમને શું લાગે છે?

પ્રોફેસર : કઈ બાબતમાં?

અનામી : મેં આજે ધાર્યું છે શું?

પ્રોફેસર : શું ધાર્યું છે?

અનામી : *(ખડખડ હસી પડે છે.)* તમે જવાબ આપ્યો. કલ્પના કરો.

પ્રોફેસર : હું કલ્પનાનો માણસ નથી.

અનામી : આખો દિવસ બીજું શું કરો છો?

પ્રોફેસર : શું આખો દિવસ હું કલ્પના કરું છું? અરે છોકરી, ઑબ્જેક્ટિવ ફૅક્ટ્સના સંકેતે સંકેતે હું પગલાં ભરતો ભરતો એક અખણ્ડ આલેખ આપું છું.

અનામી : જે નથી એનો.

પ્રોફેસર : જે હતું તેનો.

અનામી : સર, આજે બપોર પછી નગરના અમુક વિસ્તારોમાં કડક કર્ફ્યૂ નખાયો છે.

પ્રોફેસર : કંઈ ધાંધલધમાલ થઈ હશે.

અનામી : થઈ હશે નહિ, થઈ છે. *(અનામી ઊભી થાય. ત્વરાથી જાય, ત્વરાથી પાણીનો ગ્લાસ લઈને આવે.)* લો. સૂતાં પહેલાં કોને સાંભળશો?

પ્રોફેસર : ભીમસેન.

(પ્રોફેસર પાણી પીએ. અનામી કૅસેટ પડી છે તેમાંથી એક પસંદ કરે. રેકૉર્ડરમાં કૅસેટ બદલે. રેકૉર્ડર ઑન કરે. ભીમસેન જોશીનું ગાન સંભળાય. અનામી પાણીનો ગ્લાસ લઈને જાય. સંગીત સાથે આંખો મીંચીને પ્રોફેસરનું માથું ડોલી રહ્યું છે. પ્રકાશ ઓસરતો ઓસરતો આછો થઈને સાવ આથમી જાય. ગાન ચાલુ છે. અન્ધકાર પછીની તરતની ક્ષણોમાં મંચના અગ્રભાગમાં ડાબી બાજુએ એક પુષ્પિત છોડ પર પ્રકાશવર્તુળ પડે. તે છોડ પવનમાં ફરફરી રહ્યો છે. ક્ષણો પસાર થાય. ગાન અને ફરફરતો છોડ પ્રત્યક્ષ છે. કોઈ ક્ષણે ગાન પૂરું થાય. નીરવતાની ક્ષણો પસાર થાય. છોડ ફરફરી રહ્યો છે. અન્ધકારમાં અનામીનો અવાજ સંભળાય.)

અનામી : રોજ સૂરજ ઊગે છે અને આથમે છે. એક પછી એક દિવસો પસાર થાય છે. આજે એક માસ પૂરો થયો. સર દિવસભર એમના કામમાં તલ્લીન. આ તે કેવું કામ? સવારે મ્યૂઝિક મૂકું પછી ચાનાસ્તો. થોડીક વાતો. સર બાથ લે. પછી ટેબલખુરસી અને સર ગરક થઈ જાય. આ એકવીસમી સદીના આરમ્ભના દશકામાંથી એ સડસડાટ સદીઓની સદીઓ પહેલાંના અન્ધકારમાં ચાલ્યા જાય. એકચિત્ત થઈને ખાંખાંખોળાં કરતા હોય. આ ગ્રંથ ઉથલાવે અને તે હસ્તપ્રત ચકાશે. હું બહાર જાઉં. પાછી આવું એની એમને ખબર પણ ન હોય. એ તો કમ્પ્લીટલી સાવ સ્થળાન્તર અને કાળાન્તર કરી ગયા હોય. એટલા દૂર ચાલ્યા ગયા હોય કે લંચની ઘંટડી વગાડું છતાં તેમને અવાજ સંભળાય નહિ. ક્યાંથી સંભળાય? લંચનો સમય થયો છે. હું એમને જોઈ રહી છું.

(પ્રકાશ ધીમે ધીમે મંચ પર પ્રસરે, પ્રોફેસર ખુરસી પર બેઠા છે. કોઈ ગ્રન્થ લે છે, ઉથલાવે છે, મૂકે છે. થોડા વળીને નોંધ ટપકાવી રહ્યા છે. અનામી દૂર ઊભી છે. તેના હાથમાં ઘંટડી છે. પૂર્ણ પ્રકાશમાં તે ત્રણ ડગ

ભરીને ઊભી રહે. મોં પર સ્મિત છે. તે પ્રોફેસરને તાકી રહી છે. હાથ ઊંચો કરી ધીમે ધીમે ઘંટડી વગાડે છે. પ્રોફેસર પોતાના કામમાં મગ્ન છે. એમને અવાજ સંભળાતો નથી. અનામી ઘંટડી વગાડવાનું અટકાવીને સ્મિત સાથે સરને જોઈ રહે. થોડાં ડગ ભરીને ઊભી રહે. ઘંટડી રણકાવે. પ્રોફેસરની મગ્નતામાં જરાય ખલેલ પહોંચતી નથી. અનામી થોડાક ત્વરિત લયમાં ઘંટડીના રણકારા કરે. વળીને નોંધ કરવામાં મગ્ન પ્રોફેસર અટકે અને ટેબલ પરના કોઈ પુસ્તકને ઊંચકે. કોઈ પાના પર દૃષ્ટિને એકાગ્ર કરે. અનામી એક ત્વરિત રણકારો કરે. કોઈ અસર નહિ. પ્રોફેસર પાછા વળીને લખવામાં મગ્ન. અનામી ધીમે ધીમે ડગ ભરીને બરાબર સરની પાછળ જઈને ઊભી રહે. ઘંટડીવાળો હાથ ઊંચો કરે. જમણા કાન પાસે ત્રણચાર રણકારા કરે. પ્રોફેસરનો હાથ અટકે.)

પ્રોફેસર : છોકરી, આવું છું. મને આ નોંધ જરા ટપકાવી લેવા દે. *(પ્રોફેસર જરાક મોં ફેરવીને કંઈક મોટેથી કિચન તરફ જોઈને બોલે અને પાછા નોંધ લખવામાં પરોવાઈ જાય. અનામી પાછળ ઊભી ઊભી મલકે છે. થોડી ક્ષણો પસાર થાય છે. વળી કાન પાસે ઘંટડી રણકાવે છે.)* જપતી નથી. કહું છું થોડી ધીરજ રાખ. આ બે વાક્યો ટપકાવી લેવા દે. પછી આ ઊભો થયો. *(પ્રોફેસર તરત કામમાં ડૂબી જાય છે. અનામી મંચ પર એક ગોળાકાર રાઉન્ડ મારે છે. તે મોટા રાઉન્ડમાં સરને કેન્દ્રમાં રાખીને પાછળથી અને મંચના અગ્રભાગ પાસેથી પસાર થાય છે. કાર્યરત પ્રોફેસરનું ધ્યાન એમના કાર્ય સિવાય બીજે ક્યાંય જતું નથી. રાઉન્ડ પૂરો કરીને અનામી પાછા સરની બરાબર પાછળ આવીને ઊભી રહે. જમણો હાથ ઊંચો કરી સરના માથા પર જોરથી લયના ત્વરિત વેગમાં ઘંટડી રણઝણાવે. પ્રોફેસર ઝબકીને માથું ઊંચું કરે. પેન ટેબલ પર મૂકી દે)* આ છોકરી મને ઉઠાડ્યા વગર રહેશે નહિ. આવું છું, આવું છું, અના .... *(ખુરસી પરથી પ્રોફેસર ઊભા થઈને કિચન તરફ પગ ઉપાડે. અંદર ચાલ્યા જાય. અદૃશ્ય થયેલા પ્રોફેસરનો અવાજ સંભળાય.)* અરે ક્યાં ગઈ? ઘંટડી રણકાવીરણકાવીને મને ઉઠાડ્યો. હવે ક્યાં ગૂમ થઈ ગઈ? અના ... અના ... ! તું ક્યાં છે? *(અનામી સરના ટેબલ નીચે છુપાઈ જાય છે. પ્રોફેસર બૂમો પાડતાં પાડતાં મંચ પર આવે.)* ક્યાં ગઈ અના? નથી કિચનમાં, નથી અગાશીમાં, નથી રૂમમાં. બાથરૂમ તો ખુલ્લો છે. *(મોટેથી બૂમ પાડે છે.)* અના ... ! અના ... !

અનામી : હું ચાલી ગઈ છું.

પ્રોફેસર : ક્યાંથી બોલી? *(ચારે દિશામાં મોં ફેરવે છે.)* અરે પણ તું બોલે છે ક્યાંથી?

અનામી : શોધી કાઢો.

પ્રોફેસર : છોકરી, મને પજવ નહિ. જવાબ આપ. અના, વેર આર યૂ?

અનામી : આઇ હેવ લેફ્ટ યૉર હાઉસ.
પ્રોફેસર : વૉટ?
અનામી : તમારો સમય પણ છોડી દીધો છે.
પ્રોફેસર : પણ છે ક્યાં?
અનામી : હે સંશોધક, શોધી કાઢો.
પ્રોફેસર : તોફાની છોકરી, ડિરેક્શન્સ તો આપ. *(અનામી ખડખડાટ હસી પડે છે.)* આમ ખડખડાટ હસતી છોકરી, તું ક્યાં ગૂમ થઈ ગઈ છે?
અનામી : તમારે પ્રયાસ કરવો પડશે. મને શોધવા તમારે દશકાઓ પસાર કરવા પડશે.
પ્રોફેસર : મજાક છોડ. આમ અદૃશ્ય થઈને મને મૂંઝવી ન નાખ. *(અનામી હસે છે.) મારી દુર્દશા પર પાછી હસે છે! અરે ડાહી છોકરી, જ્યાં હો ત્યાંથી પ્રગટ થા.*
અનામી : એમ કંઈ કશું પ્રગટ ન થાય. શોધવું પડે. સંશોધન કરવું પડે. તમે આખો દિવસ ક્યાં ડૂબી જાવ' છો?
પ્રોફેસર : ઍટ ધિસ મૉમેન્ટ, અના, તું ક્યાં છે?
અનામી : ઓહ, ગ્રેઇટ સર, ધેર ઇઝ નો પ્રેઝન્ટ ટેન્સ.
પ્રોફેસર : ધેર ઇઝ.
અનામી : હશે. પણ હું તો ભૂતકાળમાં છું.
પ્રોફેસર : બસ, અના. બહુ મજાક કરી.
અનામી : તમારે ન શોધવી હોય તો વાત છોડી દો. હું મૂંગી થઈ જાઉં છું.
પ્રોફેસર : અના ...! *(પ્રોફેસર આમતેમ ફરે છે અને અનામીને મોટેથી સમ્બોધન કરે છે.)* અના ...! અના ...! અના ...! મને ઘંટડી વગાડીને, ઉપરાઉપરી વગાડીને લંચ માટે ઊભો કર્યો. હવે છે જ નહિ? હમણાં તો તે મારી સાથે વાતો કરતી હતી, ખડખડાટ હસતી હતી, મારી મજાક કરતી હતી. હવે તો બોલતી પણ નથી ને હસતી પણ નથી. શું આ છોકરી મારા સ્વપ્નમાં આવી છે? હું ઘસઘસાટ ઊંઘું છું? જોસથી હાથ પર ચીમટો ભરું? ઊંઘતો હઈશ તો જાગી જઈશ. *(પ્રોફેસર જમણા હાથથી ડાબા હાથના કાંડા પર ચીમટો ભરે છે. ચીસ પાડે છે.)* ઓહ, કચકચાવીને ચીમટો ભરાઈ ગયો! *(અનામી ખડખડાટ હસે છે.)* કોણ હસે છે? આ ખડખડ કોણ હસે છે?
અનામી : એક નામ વગરની છોકરી.
પ્રોફેસર : નામ વગરની છોકરી, તું ક્યાં છે?
અનામી : તમારે શોધવી છે?
પ્રોફેસર : શોધવી છે.
અનામી : હું કહું તેમ કરવું પડશે.
પ્રોફેસર : કરીશ.

અનામી : ખુરસી પર બેસી જાવ. *(પ્રોફેસર ખુરસી પર બેસી જાય છે.)* હં હવે, કહો આ ખુરસી પર બેસીને કે લાઇટમાં રોજ શું કરો છો?

પ્રોફેસર : સંશોધન.

અનામી : શેનું સંશોધન?

પ્રોફેસર : ઐતિહાસિક સત્યનું સંશોધન. ત્રણ દશકાથી હું ઝીણી ઝીણી અનેક કડીઓને એકઠી કરું છું. એ કડીઓને જોડવાના પુરુષાર્થમાં મારું જીવન સમર્પિત છે.

અનામી : જોડાઈ ગઈ કડીઓ?

પ્રોફેસર : જોડાઈ રહી છે. આશા છે કે હવે કાર્યની પૂર્ણતા નજીકમાં છે.

અનામી : તમારી જોડાતી કડીઓના ગલત સંદર્ભમાં જ એક નામ વગરની છોકરી છુપાઈ ગઈ છે.

પ્રોફેસર : શા માટે?

અનામી : તમને રંજાડવા.

પ્રોફેસર : ના. એ છોકરી તો મારા હાથપગ છે.

અનામી : તમારું નાક નથી?

પ્રોફેસર : વૉટ?

અનામી : નાક. તે તમારું નાક નથી. નાક, નોઝ?

પ્રોફેસર : યેસ. શી ઇઝ માઇ નોઝ. એ મારા શ્વાસોચ્છ્વાસ છે. શી ઇઝ માઇ બ્રીધિંગ.

અનામી : તમારા સંશોધનની ગલત કડીઓમાંથી એ નામ વગરની છોકરીને શોધી કાઢો.

પ્રોફેસર : એય, ડિયર અનામી, આ ડોસા પર રહેમ કર. હવે પ્રગટ થા.

અનામી : તમે આજે લખેલી સંશોધનની છેલ્લી નોંધનો છેલ્લો ભાગ વાંચો.

પ્રોફેસર : *(હાથમાં કાગળ ઉપાડે.)* મહમૂદ ગઝનવી કાનપુરથી મુંજ તરફ આગળ વધ્યો. ત્યાં હતાશ પ્રજાજનોએ, સેંકડો સ્ત્રીપુરુષોએ બાળકો સહિત અગ્નિસ્નાન કર્યું. ગઢમાંથી એક પણ જીવતો માણસ ન મળ્યો.

અનામી : સર, તમે ત્યાં હાજર હતા?

પ્રોફેસર : ક્યાં?

અનામી : મુંજના ગઢમાં.

પ્રોફેસર : છોકરી, આ તો હિસ્ટરી છે.

અનામી : હિસ્ટિરિયા છે.

પ્રોફેસર : કોનો?

અનામી : માણસના ભેજાનો.

પ્રોફેસર : અના, તું શું બોલે છે? પ્લીઝ, હવે પ્રગટ થા. મને ભૂખ લાગી છે.

અનામી : સર, કોઈ મરેલી વ્યક્તિ પ્રગટ થાય?

પ્રોફેસર : તેં આ શું માંડ્યું છે, અના? ક્યાં છે તું?

અનામી : મેં અગ્નિસ્નાન કર્યું છે.
પ્રોફેસર : તું આવું કેમ બોલે છે?
અનામી : ઇસ્વી સન એક હજાર અઢારમાં.
પ્રોફેસર : ગાંડી થઈ ગઈ છે?
અનામી : મુંજમાં.. સામૂહિક અગ્નિસ્નાન.
પ્રોફેસર : ના, ના, ના.
અનામી : ઇતિહાસકાર સાક્ષી છે.
પ્રોફેસર : શા માટે મને આમ બેચેન બનાવે છે!
અનામી : ઇતિહાસકારની સાક્ષીમાં હું હાજર છું, નામદાર.
પ્રોફેસર : ક્યાં સુધી ચલાવીશ તારું આ નાટકનું તોફાન?
અનામી : નામદાર, માઇ લૉર્ડ, ભૂત થઈને આવી છું સાક્ષી પુરાવવા. હું નક્કર પુરાવો છું. ઇસ્વી સન એક હજાર અઢારના સામૂહિક અગ્નિસ્નાનનો. હું આમ બોલતુંચાલતું ભૂત છું. પૂછો સંશોધક ઇતિહાસકારને.
પ્રોફેસર : નથી પૂછવું કોઈને.
અનામી : હું એમની સાથે રહું છું, નામદાર.
પ્રોફેસર : પણ છે ક્યાં?
અનામી : હું ઇતિહાસકારની કેરટેઇકર છું. હિહિહિહા ..., હિહિહિહા ... *(અનામી બે ક્ષણ પછી પ્રોફેસરના પગે ઝીણી ચૂંટી ભરે છે. પ્રોફેસર ચીસ પાડીને ખુરસી પરથી ઊભા થઈ આઘા ખસી જાય છે.)*
પ્રોફેસર : આ કોણે ચટકો ભર્યો?
અનામી : મુંજનાં ખંડેરોની રાતી કીડીએ. *(ખડખડાટ હસતી અનામી ટેબલની નીચેથી બહાર આવે છે.)* સર, કેવો લાગ્યો ઐતિહાસિક ચટકો?
પ્રોફેસર : જા, તોફાની છોકરી. તું ગાંડી થઈ ગઈ છે?
અનામી : સર, ભૂત ગાંડા જ હોય. ઍમ આઇ રાઇટ?
પ્રોફેસર : મેં ભૂત કદી જોયું નથી.
અનામી : તે સિવાય આ સૂર્યપ્રકાશમાં, સર, તમે બીજું શું જુઓ છો?
પ્રોફેસર : તને. તારાં તોફાનોને. છોકરી, તું ખરેખર છે?
અનામી : તમારે ખરેખર હોય એની સાથે કોઈ સમ્બન્ધ છે?
પ્રોફેસર : છે. તું મારો વર્તમાનકાળ છે, પગે ચટકા ભરતો. બોલ અના, આ તું જેની કેર લે છે ને, એને આજ સુધી કોઈએ આવી લાલ કીડીના ચટકા જેવી ચૂંટી ભરી નથી.
અનામી : સર, તમે એવા ડૂબી જાવ છો કે તમને બહાર કાઢવા હવે મારે રોજ રાતી કીડી થવું પડશે. ચાલો, હાથ ધોઈ લો. હું ગરમ ગરમ ફૂલકાં ઉતારું. *(અનામીની પાછળ પાછળ પ્રોફેસર જાય. ધીમે ધીમે પ્રકાશ ઓસરી જાય. તરત વાણી જયરામે ગાયેલાં મીરાંનાં ગીતોમાંનું એક ગીત સંભળાય. ગીત પૂરું થાય ત્યાં સુધી અન્ધકાર. પૂરું થતાં જ ધીમે ધીમે પ્રકાશ*

આરમ્ભાય. પૂર્ણ પ્રકાશ થતાં ઘરના પ્રવેશદ્વાર તરફથી પ્રોફેસર વ્યવસ્થિત વસ્ત્રો સાથે પ્રવેશે. તરત પાછળ અનામી પ્રવેશે. એના હાથમાં કંઈ ખરીદ્યું હોય તેનાથી ભરેલી થેલી છે. પ્રોફેસર કોટ કાઢે.)

પ્રોફેસર : ઓહ! વૉટ અ ફિલ્મ!

અનામી : ધ લાઇફ ઇઝ બ્યૂટિફુલ!

પ્રોફેસર : ઇન રિયાલિટી, ઇટ ઇઝ નૉટ.

અનામી : હિલેરિયસ –

પ્રોફેસર : ઍન્ડ ટ્રૅજિક. એ ઇટાલિયન ઍક્ટર!

અનામી : એ જ ડિરેક્ટર!

પ્રોફેસર : આઇ થિંક, પટકથા પણ એની. લાજવાબ!

અનામી : ક્રૂરતા, સર

પ્રોફેસર : માણસની. કૉન્સન્ટ્રેશન કૅમ્પ. સાથે ઇનસન્ટ ચાઇલ્ડ. ફાધર બાળકને રિયાલિટીથી બચાવવા રમતમાં, રમતો રાખે છે. અના, આ – આ – તો વીસમી સદીનું સત્ય.

અનામી : ભયાનક. અસંખ્ય યહૂદીઓનો ધ્વંસ! *(પ્રોફેસર ખુરસી પર બેસે છે. આંખો મીંચી દે છે. અનામી અંદર જાય છે. થેલી, સરનો કોટ મૂકીને આવે છે. હાથમાં પાણીનો ગ્લાસ છે.)* સર, પાણી.

પ્રોફેસર : *(પાણી પીવે છે. ગ્લાસ ટેબલ પર મૂકે છે.)* અના, બેસ. *(અનામી ખુરસી પર બેસે છે.)* કેટલાં વર્ષે મેં ફિલ્મ જોઈ!

અનામી : જોયેલી ખરી સર, ક્યારેય?

પ્રોફેસર : કૉલેજ કાળમાં. હૉસ્ટેલના રૂમપાર્ટનર્સ પરાણે લઈ ગયેલા.

અનામી : કઈ ફિલ્મ હતી?

પ્રોફેસર : નો મેમરી, અના.

અનામી : ગમેલી?

પ્રોફેસર : ના. અના, એક આખી જાતિનો નાશ કરવાની ઇચ્છા થાય?

અનામી : માણસને.

પ્રોફેસર : માણસ માણસનો હત્યારો બની જાય!

અનામી : સર, ધિક્કારનાં મૂળમાં શું હશે?

પ્રોફેસર : વેર.

અનામી : વેરનાં મૂળમાં શું હશે?

પ્રોફેસર : બનાવ. કોઈ અણબનાવની ઘટના.

અનામી : સર, કોઈ જાતિ શુદ્ધ અને કોઈ જાતિ અશુદ્ધ?

પ્રોફેસર : હિટલરે જર્મન જાતિને શુદ્ધ જાતિ તરીકે જાહેર કરી.

અનામી : અને યહૂદીઓને અશુદ્ધ જાતિ જાહેર કરી.

પ્રોફેસર : હા, વીસમી સદીમાં જ, અના, નાઝી લશ્કરોએ યુરોપમાં વસતા સાંઈઠ લાખ યહૂદીઓનો નાશ કર્યો.

અનામી : સર, પ્રેમ, કરુણા – હશે?

પ્રોફેસર : નહિ હોય, અના? *(અચાનક અનામી ટેબલ પર માથું ઢાળીને રડે છે.)* અના ...! કામ ડાઉન.

અનામી : આયૅમ સૉરી, સર. હું પાણી પીને આવું.
(તે ઊભી થઈને જાય.)

પ્રોફેસર : ઓહ! નાઝીઓની એ યાતનાશિબિરો! ઝેરી હવાવાળાં મકાનોમાં અસંખ્ય મનુષ્યોને પૂરીને ગૂંગળાવીને મારી નાખ્યા.

અનામી : *(થોડી ક્ષણો પછી આવે છે. મોં પર આછું સ્મિત છે.)* સર, તમારો સૂવાનો સમય થયો. કહો, કઈ કૅસેટ મૂકું?

પ્રોફેસર : નો, મ્યૂઝિક. અના, આયૅમ અપસેટ. ધિસ હ્યુમન લાઇફ ઇઝ નોટ બ્યૂટિફુલ.

અનામી : આયૅમ સૉરી, સર. હું આગ્રહ કરીને તમને ફિલ્મ જોવા લઈ ગઈ.

પ્રોફેસર : સારું કર્યું, અના. આ ફિલ્મ માણસને માણસનું સત્ય બતાવે છે. અના, આ તો કળા જ કરાવી શકે એવું વેધક સત્ય છે. આપણા મનુષ્ય હોવાના આખા હિસાબને તળેઉપર કરી નાખે તેવો, અના, સીધો લાગણીથી અનુભવી શકાય એવો સાક્ષાત્કાર. આઇ નો, અના –
(પ્રોફેસર અટકી જાય છે. અનામી સામે ટગર ટગર જોઈ રહે છે. એ વાક્ય પૂરું કરતા નથી.)

અનામી : સર, તમે અટકી ગયા. આર યૂ ઑલરાઇટ?

પ્રોફેસર : યૂ આર સેન્સિટિવ. ફિલ્મના અન્તમાં મારીય આંખો ભીની થતી હતી. તું તો અના –

અનામી : રીતસર રડતી હતી. સર, સત્યનાં સાક્ષી બીજું શું કરી શકે? *(ક્ષણો નીરવ પસાર થાય છે.)* સર, તમારો સૂવાનો સમય થયો. રોજની જેમ તમારે સંગીત તો નથી સાંભળવું. હું કંઈ ગાઉં?

પ્રોફેસર : તું કંઈ ને કંઈ ગુંજન તો કરતી હોય છે.

અનામી : હું રોજ સૂતાં પહેલાં ધીમા અવાજે ગાઉં છું તે તમને સંભળાય એવા મોટા અવાજે ગાઉં?

પ્રોફેસર : અના, તું રોજ ગાય છે?

અનામી : હા, સર. તેથી ઉદ્વેગ શમી જાય છે.

પ્રોફેસર : તે શેનો ઉદ્વેગ, અના?

અનામી : માણસ છીએ, સર, ઉદ્વેગ તો હોય ને?

પ્રોફેસર : હા. આજે હુંય ઘણા ઉદ્વેગમાં છું. ગા, અના.

અનામી : રવીન્દ્રનાથનું ગીત છે. તેમાં ભીતરની ભીતર રહેલા અન્તરતરને સમ્બાધન છે. સર, હું ગાતી વખતે આંખો મીંચીને ગાઉં છું.

પ્રોફેસર : હુંય આંખો મીંચીને સાંભળું. *(આંખો મીંચી દે છે. અનામી આંખો મીંચીને ગાય છે. તે સરળ અવાજે ગાય. પ્રકાશ હવે માત્ર અનામી અને પ્રોફેસર પર જ છે.)*

આરમ્ભાય. પૂર્ણ પ્રકાશ થતાં ઘરના પ્રવેશદ્વાર તરફથી પ્રોફેસર વ્યવસ્થિત વસ્ત્રો સાથે પ્રવેશે. તરત પાછળ અનામી પ્રવેશે. એના હાથમાં કંઈ ખરીદ્યું હોય તેનાથી ભરેલી થેલી છે. પ્રોફેસર કોટ કાઢે.)

પ્રોફેસર : ઓહ! વૉટ અ ફિલ્મ!

અનામી : ધ લાઇફ ઇઝ બ્યૂટિફુલ!

પ્રોફેસર : ઇન રિયાલિટી, ઇટ ઇઝ નૉટ.

અનામી : હિલેરિયસ –

પ્રોફેસર : ઍન્ડ ટ્રેજિક. એ ઇટાલિયન ઍક્ટર!

અનામી : એ જ ડિરેક્ટર!

પ્રોફેસર : આઇ થિંક, પટકથા પણ એની લાજવાબ!

અનામી : ક્રૂરતા, સર.

પ્રોફેસર : માણસની. કૉન્સન્ટ્રેશન કૅમ્પ. સાથે ઇનસન્ટ ચાઇલ્ડ. ફાધર બાળકને રિયાલિટીથી બચાવવા રમતમાં, રમતો રાખે છે. અના, આ – આ – તો વીસમી સદીનું સત્ય.

અનામી : ભયાનક. અસંખ્ય યહૂદીઓનો ધ્વંસ! *(પ્રોફેસર ખુરસી પર બેસે છે. આંખો મીંચી દે છે. અનામી અંદર જાય છે. થેલી, સરનો કોટ મૂકીને આવે છે. હાથમાં પાણીનો ગ્લાસ છે.)* સર, પાણી.

પ્રોફેસર : *(પાણી પીવે છે. ગ્લાસ ટેબલ પર મૂકે છે.)* અના, બેસ. *(અનામી ખુરસી પર બેસે છે.)* કેટલાં વર્ષે મેં ફિલ્મ જોઈ!

અનામી : જોયેલી ખરી સર, ક્યારેય?

પ્રોફેસર : કૉલેજ કાળમાં. હૉસ્ટેલના રૂમપાર્ટનર્સ પરાણે લઈ ગયેલા.

અનામી : કઈ ફિલ્મ હતી?

પ્રોફેસર : નો મેમરી, અના.

અનામી : ગમેલી?

પ્રોફેસર : ના. અના, એક આખી જાતિનો નાશ કરવાની ઇચ્છા થાય?

અનામી : માણસને.

પ્રોફેસર : માણસ માણસનો હત્યારો બની જાય!

અનામી : સર, ધિક્કારનાં મૂળમાં શું હશે?

પ્રોફેસર : વેર.

અનામી : વેરનાં મૂળમાં શું હશે?

પ્રોફેસર : બનાવ. કોઈ અણબનાવની ઘટના.

અનામી : સર, કોઈ જાતિ શુદ્ધ અને કોઈ જાતિ અશુદ્ધ?

પ્રોફેસર : હિટલરે જર્મન જાતિને શુદ્ધ જાતિ તરીકે જાહેર કરી.

અનામી : અને યહૂદીઓને અશુદ્ધ જાતિ જાહેર કરી.

પ્રોફેસર : હા, વીસમી સદીમાં જ, અના, નાઝી લશ્કરોએ યુરોપમાં વસતા સાંઈઠ લાખ યહૂદીઓનો નાશ કર્યો.

અનામી : સર, પ્રેમ, કરુણા – હશે?

પ્રોફેસર : નહિ હોય, અના? *(અચાનક અનામી ટેબલ પર માથું ઢાળીને રડે છે.)* અના ...! કામ ડાઉન.

અનામી : આયૅમ સૉરી, સર. હું પાણી પીને આવું.
(તે ઊભી થઈને જાય.)

પ્રોફેસર : ઓહ! નાઝીઓની એ યાતનાશિબિરો! ઝેરી હવાવાળાં મકાનોમાં અસંખ્ય મનુષ્યોને પૂરીને ગૂંગળાવીને મારી નાખ્યા.

અનામી : *(થોડી ક્ષણો પછી આવે છે. મોં પર આછું સ્મિત છે.)* સર, તમારો સૂવાનો સમય થયો. કહો, કઈ કૅસેટ મૂકું?

પ્રોફેસર : નો, મ્યૂઝિક. અના, આયૅમ અપસેટ. ધિસ હ્યુમન લાઇફ ઇઝ નોટ બ્યૂટિફુલ.

અનામી : આયૅમ સૉરી, સર. હું આગ્રહ કરીને તમને ફિલ્મ જોવા લઈ ગઈ.

પ્રોફેસર : સારું કર્યું, અના. આ ફિલ્મ માણસને માણસનું સત્ય બતાવે છે. અના, આ તો કળા જ કરાવી શકે એવું વેધક સત્ય છે. આપણા મનુષ્ય હોવાના આખા હિસાબને તળેઉપર કરી નાખે તેવો, અના, સીધો લાગણીથી અનુભવી શકાય એવો સાક્ષાત્કાર. આઇ નો, અના –
(પ્રોફેસર અટકી જાય છે. અનામી સામે ટગર ટગર જોઈ રહે છે. એ વાક્ય પૂરું કરતા નથી.)

અનામી : સર, તમે અટકી ગયા. આર યૂ ઑલરાઇટ?

પ્રોફેસર : યૂ આર સેન્સિટિવ. ફિલ્મના અન્તમાં મારીય આંખો ભીની થતી હતી. તું તો અના –

અનામી : રીતસર રડતી હતી. સર, સત્યનાં સાક્ષી બીજું શું કરી શકે? *(ક્ષણો નીરવ પસાર થાય છે.)* સર, તમારો સૂવાનો સમય થયો. રોજની જેમ તમારે સંગીત તો નથી સાંભળવું. હું કંઈ ગાઉં?

પ્રોફેસર : તું કંઈ ને કંઈ ગુંજન તો કરતી હોય છે.

અનામી : હું રોજ સૂતાં પહેલાં ધીમા અવાજે ગાઉં છું તે તમને સંભળાય એવા મોટા અવાજે ગાઉં?

પ્રોફેસર : અના, તું રોજ ગાય છે?

અનામી : હા, સર. તેથી ઉદ્વેગ શમી જાય છે.

પ્રોફેસર : તે શેનો ઉદ્વેગ, અના?

અનામી : માણસ છીએ, સર, ઉદ્વેગ તો હોય ને?

પ્રોફેસર : હા. આજે હુંય ઘણા ઉદ્વેગમાં છું. ગા, અના.

અનામી : રવીન્દ્રનાથનું ગીત છે. તેમાં ભીતરની ભીતર રહેલા અન્તરતરને સમ્બોધન છે. સર, હું ગાતી વખતે આંખો મીંચીને ગાઉં છું.

પ્રોફેસર : હુંય આંખો મીંચીને સાંભળું. *(આંખો મીંચી દે છે. અનામી આંખો મીંચીને ગાય છે. તે સરળ અવાજે ગાય. પ્રકાશ હવે માત્ર અનામી અને પ્રોફેસર પર જ છે.)*

અન્તર મમ વિકસિત કરો, અન્તરતર હે –
નિર્મલ કરો, ઉજ્જ્વલ કરો, સુન્દર કરો હે.

જાગ્રત કરો, ઉદ્યત કરો, નિર્ભય કરો હે –
મંગલ કરો, નિરલસ કરો, નિઃસંશય કરો હે.

યુક્ત કરો સબાર સંગે, મુક્ત કરો હે બન્ધ,
સંચાર કરો સકલ કર્મે શાન્ત તોમાર છન્દ.

ચરણપદ્મે મમ ચિત્ત નિસ્પન્દિત કરો હે –
નન્દિત કરો, નન્દિત કરો, નન્દિત કરો હે.

(ગીતની બે કડી સુધી પૂર્ણ પ્રકાશ. પછી તે ધીમી ગતિએ ઓસરતો જાય. ચોથી કડી ગવાય તે અન્ધકારમાં જ સંભળાય. તે પૂરી ગવાયા પછી પણ આરમ્ભની કડી ધીમા અવાજે પડઘાતી હોય તેમ સંભળાય. તે પડઘાઓ શમી ગયા પછી નીરવ ક્ષણો પસાર થાય. સાતેક સેકન્ડ પછી આછો પ્રકાશ સૂર્યોદયના ઉજાસની જેમ આરમ્ભાય. પક્ષીઓના અવાજ આવે. આછા ઉજાસમાં મંચના આગળના ભાગમાં બે પુષ્પિત છોડ દેખાય. પ્રકાશ ધીમે ધીમે મંચના અગ્રભાગથી આગળ પ્રસરતાં પ્રસરતાં પૂર્ણ પ્રકાશ આખા મંચ પર સમુજ્જ્વલ છવાઈ જાય. તે ક્ષણે જ બાંસુરીના સૂર આરમ્ભાય. વચ્ચે એક વાર અનામી છૂટા વાળ સાથે પ્રવેશે. કૂંડા પાસે આવીને એ પાણી પાય. તે પ્રોફેસરના ટેબલ પાસે આવીને ઠીકઠાક કરે. ટેબલ પર પડેલી ચાની ટ્રે પણ ઉપાડી લે. કૉલબેલ સંભળાતાં તે જાય. અદશ્ય થાય. થોડી ક્ષણોમાં પ્લાસ્ટિકની થેલી લઈને આવે. તેમાં આરપાર ફળો દેખાય. અનામી બેય હાથમાં ચાની ટ્રે વગેરે ઊંચકીને જાય. બાંસુરીના સૂર રેલાઈ રહ્યા છે. પ્રોફેસર પ્રવેશે. તે સ્નાન કરીને આવ્યા છે. ખુરસી પર બેસે. ચશ્માં પહેરે. થોડુંક બાંસુરીના સૂર સાથે ડોલે. રેકૉર્ડર બંધ થઈ જાય. પ્રોફેસર પુસ્તક ઊંચકે, મૂકે. કોઈ ફાઇલ ખોલે. વાંચે. પાછી મૂકે. અનામી ફરફરતા વાળને ભેગા કરીને અંબોડો વાળતી પ્રવેશે.)

અનામી : સર, આજે બે માસ પૂરા થયા.

પ્રોફેસર : બેસ.

અનામી : *(ખુરસી પર બેસે.)* તમે પૂછશો, શેની વાત કરું છું? સર, હું મારી જૉબની વાત કરું છું.

પ્રોફેસર : હજી સુધી સૅલરી લીધી નથી.

અનામી : *(સ્મિત કરીને)* તમે આપી નથી.

પ્રોફેસર : બોલ, ચેકમાં કેટલી રકમ લખું ?

અનામી : કેટલી લખશો ?
પ્રોફેસર : નો આઇડિયા. તું બોલ, હું લખું અથવા તું જ ચેક લખી નાખ. હું સાઇન કરી દઉં.
અનામી : કોના નામનો ચેક લખવાનો છે ?
પ્રોફેસર : તારા નામનો.
અનામી : મારું નામ જાણો છો ?
પ્રોફેસર : અનામી.
અનામી : પછી આગળ.
પ્રોફેસર : તું કહે, અના. તારું પૂરું નામ કહે.
અનામી : આયેમ નેઇમલેસ.
પ્રોફેસર : ગમ્મતે ચઢી છે ?
અનામી : તમે આ બે માસમાં મારું પૂરું નામ પૂછ્યું છે ?
પ્રોફેસર : ના.
અનામી : કેમ ?
અનામી : પૂછવાનો વિચાર પણ આવ્યો છે ?
પ્રોફેસર : ના.
અનામી : કેમ ?
પ્રોફેસર : વેલ, અના, વિચાર જ નથી આવ્યો તો શું કારણો આપું ? તું એક સવારે આવી અને સાવ સરળતાથી આ મારા એકલતાના સંદર્ભમાં એકરૂપ થઈ ગઈ.
અનામી : હું શા માટે અહીં આવી ?
પ્રોફેસર : જૉબ કરવા. આ કેરટેઇકર.
અનામી : ના, સર. કોઈ મકસદથી આવી છું.
પ્રોફેસર : અના, તેં ઍડ વાંચી. એક સવારે આવી. તેં જે કહ્યું તે મેં સ્વીકારી લીધું. વળી આવી અને આગમન સાથે જ તેં એવી મુક્તિનો અનુભવ કરાવ્યો કે હું મારા કાર્યમાં પૂરેપૂરો તદ્રૂપ થઈ શકું છું. પાછી અના, તું કેવી તોફાની, હસતીહસાવતી, રમતીરમાડતી અને ડાહી દીકરી છે કે મારા મનમાં કહે, બીજો કોઈ વિચાર આવે ?
અનામી : તમે તો ઇતિહાસમાં ડૂબી જાવ છો.
પ્રોફેસર : એકંદરે, ડે લાઇટમાં.
અનામી : હું આ એકવીસમી સદીના પ્રથમ દશકાના પૂર્વાર્ધમાં મકસદ સાથે આવી છું.
પ્રોફેસર : શું છે તારી મકસદ ? હું કંઈ મદદ કરી શકું ?
અનામી : એક માત્ર તમે જ મદદ કરી શકો.
પ્રોફેસર : બોલ.
અનામી : બોલવું નિરર્થક છે.

પ્રોફેસર : તો લે, કાગળ પર લખીને આપ.

અનામી : સર, તમે બાળક છો. તમે જ મને નડો છો.

પ્રોફેસર : અના, હું નડું છું?

અનામી : મકસદ પૂરી કરવામાં.

પ્રોફેસર : આમ કહે છે કે મકસદ પૂરી કરવામાં એક માત્ર હું જ મદદ કરી શકું તેમ છું. પાછી એમ કહે છે કે હું જ નડું છું!

અનામી : સર, જવા દો વાત.

પ્રોફેસર : કેમ, અના?

અનામી : આજે લંચ અને ડિનર પછી મારી જવાબદારી પૂરી.

પ્રોફેસર : એટલે?

અનામી : તમે મુક્ત.

પ્રોફેસર : હું ક્યાં બંધાઈ ગયો છું? હું તો મુક્ત જ છું.

અનામી : મારાથી મુક્ત.

પ્રોફેસર : જા. તેં તો અના, મને મુક્ત કર્યો છે.

અનામી : મારે જૉબ નથી કરવી.

પ્રોફેસર : વાય?

અનામી : મને નિર્ણય કરવાનો અધિકાર નથી?

પ્રોફેસર : છે.

અનામી : હું કારણ આપવા બંધાયેલી છું?

પ્રોફેસર : ના.

અનામી : તો?

પ્રોફેસર : પણ તે આમ અકળાઈને, ગુસ્સાથી કેમ બોલે છે? સૉરી, આયૅમ સૉરી, અના. તું કારણ આપવા બંધાયેલી નથી. આ તો – આ તો તું આમ અચાનક ચાલી જવાની વાત કરે છે તેથી હું સમજો ને કે મૂઢ જેવો થઈ ગયો છું. તેથી પૂછું છું કે અના, કેમ આમ છોડીને જાય છે?

અનામી : રીઝન છે.

પ્રોફેસર : અના, ઇફ પૉસિબલ, મને જણાવ.

અનામી : એનો કંઈ અર્થ નથી.

પ્રોફેસર : ચાલી જઈશ, નિરાધાર છોડીને?

અનામી : તમારો આધાર વર્તમાનમાં ક્યાં છે! તમે ડૂબકી મારીને ગૂમ થઈ જાવ છો. સપાટી પર થોડાં અન્નપાન માટે જાતે તો આવતા નથી. મારે લાવવા પડે છે. હું ઉપર બેચેન બેચેન હોઉં છું. મારી મકસદ મને અંદર ને અંદર –

(અટકી જાય છે.)

પ્રોફેસર : નામ પાડીને કંઈ બોલતી નથી.

અનામી : મારું નામ પણ ખોટું છે.

પ્રોફેસર : હશે. તું સાચી છે.

અનામી : તમે મને ઓળખતા જ નથી.

પ્રોફેસર : જેટલી ઓળખું છું તેટલાથી તું મને આત્મીય લાગે છે.

અનામી : આત્મીય?

(ખડખડાટ હસે છે.)

પ્રોફેસર : કેમ હસે છે, અના? સાચે જ તું આત્મીય છે અને એકમાત્ર આત્મીય છે. આઇ હૅવ નો રિલેટિવ્ઝ એક્સેપ્ટ યૂ. તારી ગમે તેવી મકસદ હોય, મને કહે. મારા વશની, મારા હાથની વાત હશે તો તારું કહેવું અને મારું કરવું.

અનામી : *(આછા સ્મિત સાથે માથું હલાવતી)* બાળક છો, ઇનસન્ટ બાળક. મકસદમાં આડા આવો છો. કોઈની પણ મદદ વગર હું મકસદ પૂરી કરી શકું તેમ છું. એક તમે જ નડો છો.

પ્રોફેસર : નહિ નડું. અના, આડો નહિ આવું. તને શંકા હોય તો મને બાંધી દે.

અનામી : આ ખુરસી સાથે બાંધી દઉં?

પ્રોફેસર : બાંધી દે.

અનામી : બૂમો તો નહિ પાડો ને?

પ્રોફેસર : ના. તેમ છતાં શંકા હોય તો મોંમાં ડૂચો ખોસી દે. હાથપગ બાંધી દે. અંદર સ્ટૉર રૂમમાં અથવા માળિયામાં દોરડું છે.

અનામી : મારી બૅગમાં પણ છે.

પ્રોફેસર : દોરડું લઈને આવી છે?

અનામી : મકસદ સાથે.

પ્રોફેસર : અના, વિલમ્બ ન કર. મોંમાં ડૂચો ખોસીને મને બાંધી દે. શક્ય તેટલી ઝડપથી તારી મકસદ પૂરી કર, અના!

અનામી : સર –

પ્રોફેસર : તારી મકસદ પૂરી થયા પછી તો તું ચાલી નહિ જાય ને?

અનામી : સમજો કે ચાલી જાઉં.

પ્રોફેસર : એવો નિર્ણય કરવાનો તારો અધિકાર છે. જા, ત્વરા કર. દોરડું લઈ આવ.

અનામી : સર, મ્યૂઝિક મૂકું?

પ્રોફેસર : મૂક.

અનામી : કયું?

પ્રોફેસર : અના, શું એમ કહી શકું તને કે અના, આજે તારી પસંદગીનું મ્યૂઝિક મૂક.

અનામી : હજી તો હું તમારી કેરટેઇકર છું.

પ્રોફેસર : છેસ્તો. મ્યૂઝિક મૂક અને દોરડું લઈને આવ.

(અનામી કૅસેટ પસંદ કરે. રેકૉર્ડરમાં મૂકે. ઑન કરે. સિતાર સંભળાય

છે. તે અંદર જાય. પ્રોફેસરની આંખો બંધ થાય. મોં પર પૂર્ણ પ્રસરેલું સ્મિત છે. તે સિતારના સંગીત સાથે મસ્તક આનન્દથી હલાવી રહ્યા છે. ક્ષણો પસાર થાય છે. કોઈ ક્ષણે અનામી પ્રવેશે છે. તેના હાથમાં લાંબું દોરડું છે. તે ઝડપથી આવે છે. અધવચ્ચે મંચ પર અટકી જાય છે. સર સામે તાકી રહે છે. આછા સ્મિત સાથે તે પ્રોફેસરની પાસે ધીમે ધીમે આવે છે. સમીપથી એમના મોંને જોઈ રહે છે. પ્રોફેસરની આંખો કોઈ ક્ષણે ખૂલે છે. સામે અનામી ઊભી છે. તેના હાથમાં દોરડું છે. પ્રોફેસર હાથ લંબાવીને રેકૉર્ડર ઑફ કરે.)

અનામી : સર, તૈયાર છો?

પ્રોફેસર : ઑફ કૉર્સ તૈયાર છું. *(તે ઊભા થઈને ખુરસીને ખસવે છે.)* હા, હવે તને બરાબર બાંધતા ફાવે. બાંધ. *(ખુરસી પર બેસે છે. અનામી પ્રોફેસરના બે હાથખભાથી દોરડું બાંધવાનું શરૂ કરે. ચાર પાંચ આંટા ફરે પછી અટકી જાય.)* અના, કેમ અટકી ગઈ?

અનામી : સર, હું વાત માંડી વાળું છું.
(તે અવળી ફરીને આંટા છોડવાનું શરૂ કરે છે.)

પ્રોફેસર : અના, પાછું શું થયું? બાંધતાં બાંધતાં પાછી છોડી કેમ રહી છે?

અનામી : કહો, આજે લંચમાં શું બનાવું?

પ્રોફેસર : ના, અના, ના. વાતને એમ ટાળ નહિ. આજે ફેંસલો લાવી દે. તારી મકસદ પૂરી કર. *(આંટા છોડીને અનામી દોરડું વીંટીને ભેગું કરી રહી છે.)* અના, પાછળ ઊભી છે તે આગળ આવ.

અનામી : *(આગળ આવે છે.)* લો સર, આ આગળ આવી.

પ્રોફેસર : બેસ. *(અના ખુરશી પર બેસે છે.)* અના, બોલ. કેમ તેં વાત માંડી વાળી?

અનામી : સર, આ તો એક તુક્કો છે.

પ્રોફેસર : તુક્કો?

અનામી : તરંગ.

પ્રોફેસર : તરંગ?

અનામી : એક દાખલો, એક દૃષ્ટાન્ત.

પ્રોફેસર : સમજાતું નથી. તું શું કહે છે?

અનામી : એક વ્યક્તિનો માનસિક સંતોષ. એક નગણ્ય વ્યક્તિનું ઍક્શન.

પ્રોફેસર : એટલે તારું?

અનામી : હાસ્તો.

પ્રોફેસર : અના, તું મગનું નામ મરી પાડતી નથી. *(અનામી રડી પડે છે. રૂંધાયેલા અવાજે તે કંઈક બોલીને વ્યક્ત કરવા પ્રયત્ન કરે છે. રુદન સાથે ત્રૂટક, ન સમજાય તેવા અવાજના ટુકડા જ સંભળાય છે.)* ઓહ, ડિયર અના. ડોન્ટ ક્રાઇ, ડોન્ટ ક્રાઇ માઇ પુઅર ચાઇલ્ડ. *(અનામીના માથેખભે હાથ ફેરવે. અનામી ટેબલ પર માથું મૂકીને રડી રહી છે. પ્રોફેસર ઝડપથી*

કિચન તરફ જાય અને પાણીનો ગ્લાસ લઈને આવે.) કામ ડાઉન, અના. લે, પાણી પી. ઊંચું જો. *(અનામીનું રુદન શમ્યું છે. તે માથું ઊંચું કરે. સરની સામે જુએ. હાથમાં ગ્લાસ લે. પાણી પીવે. પછી ઊભી થઈને કિચનમાં જાય. પ્રોફેસર એને જતી જોઈ રહે.)* સાવ એકાકી છે. બધું અંદર અને અંદર મનમાં ધરબીને પીડાય છે. અરે છોકરી, શું છે તારો મકસદ?

(પ્રોફેસર ચિન્તાભર્યા અનામીના આગમનની પ્રતીક્ષા કરે. થોડી ક્ષણોમાં જ અનામી આવે. તે મોં ધોઈલૂછીને આવી છે. મુખ પર સ્મિત પ્રસરેલું છે. સર ઊભાં ઊભાં પ્રતીક્ષા કરતા હોય છે.)

અનામી : સર, બેસો.

પ્રોફેસર : એક શરતે.

અનામી : બધી જ શરતો મંજૂર. બેસો. સ્મિત કરો. *(પ્રોફેસર સ્મિત સાથે બેસે.)* કહો, સર. તમારી સર્વ પ્રથમ શરત શું છે?

પ્રોફેસર : તારા મનમાં છે તે કહે. એકલી ને એકલી સહન કરીશ? યૂ વૉન્ટ શેર વિથ મી?

અનામી : સર, હું હળવીફૂલ થઈ ગઈ છું. બધું જ કહીશ. મારી મકસદ વિશે પૂછો.

પ્રોફેસર : કહે અના, કઈ મકસદ સાથે તું અહીં એક સવારે આવી?

અનામી : બાળીને ખાખ કરી નાખવા.

પ્રોફેસર : શું? કોને?

અનામી : તમારા રિસર્ચનાં ઑલ પેપર્સને.

પ્રોફેસર : મારા ત્રણ દશકાના સંશોધનના કાર્યને?

અનામી : *(માથું હકારમાં હલાવીને)* હા, સર. એનો નાશ કરવા.

પ્રોફેસર : એ પર્પઝ, એ મકસદથી આવી?

અનામી : ઇતિહાસને બાળવા. તમે ઇતિહાસકાર છો. તમારા રિસર્ચનો સારાંશ પણ મેં વાંચ્યો હતો. તમારા વિશે મને બધી જ જાણ હતી.

પ્રોફેસર : બધી જ એટલે?

અનામી : તમારા ઐતિહાસિક રિસર્ચના કાર્યની અને તમે એકલા છો. કેમ મારી મકસદ પૂરી કરવી તેની યોજના બે મહિનાથી ચાલતી હતી ત્યાં તમારી એડ આવી.

પ્રોફેસર : તે વાંચી અને તરત આવી.

અનામી : મકસદ પૂરી કરવા.

પ્રોફેસર : *(મોટેથી હસે છે.)* જા, જા.
(હસે છે.)

અનામી : સર, કેમ હસો છો?

પ્રોફેસર : ડોન્ટ ટેલ મી એન ઇમેજિનેટિવ સ્ટૉરી.

અનામી : સર, ઇટ્સ અ ફેક્ટ.

પ્રોફેસર : નો, નો, નો! યૂ આર માઇ કેરટેઇકર. મારા મનમાં તારી વાત બેસતી જ નથી. તું તો આવતાંની સાથે જ મારી મુક્તિદાતા બની ગઈ. આઠ મહિનામાં કામ નહિ કર્યું હોય એટલું મેં આ બે મહિનામાં પૂરું કર્યું, સડસડાટ. રોજ લેવી પડતી ઊંઘની ટીકડી પણ તેં પહેલા દિવસથી જ બંધ કરાવી દીધી. આ – આ હું કહું છે તે ખોટી વાત છે?

અનામી : એ તો સર, અમસ્તી વાતો છે. મારી મકસદ સાથે એને કંઈ લેવાદેવા નથી.

પ્રોફેસર : જા, અના, જા. શું તું એ જાણે છે કે હું ક્યાં ઊછર્યો, મોટો થયો, મને પગ આવ્યા?

અનામી : ક્યાં, સર?

પ્રોફેસર : ઑર્ફનેજમાં. જન્મ પછીના કલ્લાકોમાં કે બેચાર દિવસોમાં અનાથ આશ્રમમાં મુકાયેલું બાળક. નો રિલેટિવ્ઝ. અના, મા હોય તો કેવી હોય? આજે કોઈ પૂછે તો જવાબ આપી શકું – આ, આ, અના જેવી. બહેન હોય તો કેવી હોય, વહાલસોઈ દીકરી હોય તો કેવી હોય – તારા જેવી.

અનામી : સર, મેં તમને કોઈ કાલ્પનિક કથા કહી નથી. મેં કહ્યું તે મકસદથી જ હું આ ઘરમાં આવી.

પ્રોફેસર : બાળવા?

અનામી : રાઇટ સર. એકમાત્ર મકસદ.

પ્રોફેસર : *(ઊભા થાય)* અના, આવું. તું કંઈ સંગીત મૂક. અના, કુમાર ગન્ધર્વને સાંભળીએ. મૂક. હું આ આવ્યો.
(ત્વરાથી જાય.)

અનામી : ક્યાં ઊપડ્યા આમ? *(કૅસેટ શોધે, બદલે, રેકૉર્ડર ઑન કરે. કુમાર ગન્ધર્વનું ગાન સંભળાય. ક્ષણો પસાર થાય. પ્રોફેસર આવે. એમના બે હાથમાં ઊંચકાય એટલી ફાઇલ છે. તે નીચે ઢગલાની જેમ મૂકે, ગજવામાંથી માચીસ કાઢે. સળી પેટાવે. અનામી તરત દોડે.)* નો સર, નો, નો. *(સરના હાથમાંથી માચીસ ઝૂંટવી લે.)* કશું જ બાળવું નથી. *(સરનો હાથ પકડીને, ખેંચીને, ચેર પર બેસાડે. રેકૉર્ડર ઑફ કરે.)* સર, નથી બાળવું.

પ્રોફેસર : કોણે નથી બાળવું?

અનામી : મારે.

પ્રોફેસર : તે ન બાળીશ.

અનામી : સર, હું તમને પણ નહિ બાળવા દઉં.

પ્રોફેસર : વાય? મને પણ કેમ નહિ બાળવા દે?

અનામી : આ તમારી ઓળખ છે.

પ્રોફેસર : નથી.

અનામી : સર, હું ક્ષમા માગું છું.
(બે હાથ જોડે છે.)

પ્રોફેસર : ના, અના, ના. આમ હાથ ન જોડ. તું આમ હાથ જોડે છે તેથી હું અપરાધી હોઉં એમ લાગે છે. ભલે પડ્યું, નથી બાળવું.

અનામી : હું મૂકી આવું કબાટમાં.

પ્રોફેસર : ભલે પડ્યું. ફર્ગેટ ઇટ. *(પ્રોફેસર અનામીનો હાથ પોતાના હાથમાં લે. અનામી સામે સ્મિતથી જુએ.)* ચહેરા પરથી તનાવ દૂર કર, અના. રોજ અનેક વાર કરે છે તેવું સ્મિત કર. નહિ કરે અના, સ્માઇલ? *(અનામીના ચહેરા પર સ્મિત ઊપસે.)* હં અના. જો, કુટુંબજીવનનો મને કોઈ અનુભવ નથી. કોઈ મારી નિકટ નથી. આત્મીય કહી શકું તો એક તું. પણ આજે, હમણાં, આ ક્ષણોમાં મને જે સમજાય છે તે કહું?

અનામી : કહો, સર.

પ્રોફેસર : સાચે જ માણસે બહુ યાદ રાખવા જેવું નથી.

અનામી : પણ રાખે છે.

પ્રોફેસર : આઇ નો. એક બ્રેઇનમાંથી બીજા બ્રેઇનમાં, એક જનરેશનમાંથી બીજી જનરેશનમાં, એક સદીમાંથી બીજી સદીમાં સ્મૃતિઓનું સાતત્ય છે.

અનામી : વેરઝેર ભુલાતાં નથી.

પ્રોફેસર : ઘૂંટાય છે.

અનામી : સર, પરંપરાના એક ચુસ્ત સંદર્ભમાં હોવું તે વ્યક્તિની પસંદગી છે?

પ્રોફેસર : અકસ્માત્ છે.

અનામી : સર, દારુણ ઘટનાઓ ઘટે છે, કરપીણ. સર, હોવું, એક ચુસ્ત સંદર્ભમાં એક મનુષ્ય હોવું અને તમારા સાવ સમીપના છેડાઓ બાળી નાખવામાં આવે. ન મા રહે, ન બાપ. *(અનામીની આંખોમાંથી અશ્રુઓ ટપકે છે. એના હાથ પર પ્રોફેસર પોતાનો હાથ પસવારે. કોઈ ક્ષણે તે શાન્ત થાય. પ્રોફેસર રૂમાલથી અનામીના ગાલ લૂછે. અનામી તે રૂમાલ પોતાના હાથમાં લઈને પોતાની આંખો લૂછે.)* સર, આ મનુષ્ય હોવાનો અર્થ? કોઈ માણસો જ માણસોને બાળી નાખે? આ વારસો અને આ વૈભવ? સર, એક પ્રેમાળ પિતાની, માતાની વયસ્ક પુત્રી કરીકરીને શું કરી શકે?

પ્રોફેસર : પ્રેમ.

અનામી : એ કંઈ બાળી શકે? *(પરસ્પરને જોઈ રહે છે)* સર, જે ક્ષણે પહેલી વાર આ ઘરમાં આવી, બાળવાની મકસદ સાથે તે ક્ષણે મેં જોયા તો કોને જોયા? એક પિતાને. સરળ, નિર્દોષ, પ્રેમાળ પિતાને. સર, તમારી ટચૂકડી જાહેરખબરમાં લખ્યું હતુંઃ ધર્મજાતિનો બાધ નથી.

પ્રોફેસર : મારાં ધર્મજાતિની મને જાણ નથી.

અનામી : સર, કોઈને એવી જાણ ન હોય તો ન ચાલે?

પ્રોફેસર : શું એ શક્ય છે?

અનામી : ના. ધેર ઇઝ મેમરી. ધેર ઇઝ લેંગ્વેજ. લિપિઓ છે. હજારો સદીઓના સંગ્રહો છે.

પ્રોફેસર : ખોદીખોદીને બહાર કાઢે છે.

અનામી : સર, આઇ અન્ડરસ્ટૅન્ડ. સ્મૃતિઓનો અન્ત નથી.

પ્રોફેસર : તે છે જ. ક્યાં નથી? ક્યારે ન હતી?

અનામી : અને વેરઝેરનો અન્ત નથી. મારી મકસદ પણ એવાં ઝેરનું જ સાતત્ય. *(થોડી ક્ષણ પ્રોફેસર સામે જોઈ રહે છે.)* સર, આજે ડિનર પછી તમારી રજા લઈને ચાલી જઈશ.

પ્રોફેસર : કેમ ચાલી જઈશ?

અનામી : નો ઇન્ટેન્શન, નો પર્પઝ. સર, હવે કોઈ મકસદ નથી.

પ્રોફેસર : છે.

અનામી : નથી.

પ્રોફેસર : અના, આમ શેરિંગની મકસદ છે. તને જો વિરોધ ન હોય તો આપણે છીએ તેમ છીએ. વી આર ટુગેધર.

અનામી : સર, વાય?

પ્રોફેસર : ટુ ગૅધર, એકઠું કરવા.

અનામી : સર, શું?

પ્રોફેસર : અનામી. જેનું નામ નથી તેવું. નેઇમલેસ. શિઅર હોવું. માત્ર હોવું. અના, જવાબ આપીશ?

અનામી : કેમ નહિ આપું? સર, પૂછો.

પ્રોફેસર : આમ આવું માત્ર હોવું ન હોય? કદાચ હોય, કદાચ ન હોય. પણ અના, એવું હોય, એવું એક સાથે જિવાય એમ ધારીને એને પામવામાં, હાસ્તો, સહિયારી શોધમાં, ટુગેધર જીવન પસાર ન કરી શકાય?

અનામી : *(જરાક મલકાઈને)* સર, તમે ક્યાં છો? *(પ્રોફેસર મોટેથી ખડખડાટ હસી પડે.)* સર, આમ મોટેથી ખડખડાટ હસી કેમ પડ્યા?

પ્રોફેસર : અના, મને શું વિચાર આવ્યો ખબર છે?

અનામી : સર, શું વિચાર આવ્યો?

પ્રોફેસર : મને વિચાર આવ્યો કે હું ભૂતકાળમાં સાવ ડૂબી ગયો છું અને તું મને શોધતી શોધતી પૂછે છેઃ સર, તમે ક્યાં છો?
(અનામી પણ હસી પડે છે.)

અનામી : *(હાસ્ય અટકતાં તરત પૂછે છે.)* સર, તમે ક્યાં છો?

પ્રોફેસર : અના, તું જ કહે, ક્યાં છું?

અનામી : ક્યાં છો?

પ્રોફેસર : તારી આંખ સામે. નથી?

અનામી : છો સર. નથી કેમ?

પ્રોફેસર : અના, તે મને હજી એક પ્રશ્નનો જવાબ નથી આપ્યો.

અનામી : ન આપું તો?

પ્રોફેસર : ચાલશે.

અનામી : કેમ ચાલશે, સર?

પ્રોફેસર : તેં મને કંઈ ઓછું આપ્યું છે?

અનામી : સર, આજે લંચમાં – *(અનામી જમણા હાથની પાંચ આંગળીઓ ભેગી કરીને પોતાના મોં પાસે લાવીને 'શું જમશો?' એવો અર્થસંકેત કરે.)*

પ્રોફેસર : તેની ઉતાવળ નથી.

અનામી : તો સરને શેની ઉતાવળ છે?

પ્રોફેસર : અના, કોઈ ઉતાવળ નથી. બસ, તું ગા. હું આંખો મીંચીને સાંભળું. અના, હું શું ફીલ કરું છું તે કહું?

અનામી : સર, હૈયે છે તે હોઠે આવ્યું છે તો કહી જ દો.

પ્રોફેસર : તું મારી ભીતરની ભીતર છે અને ગાય છે.

અનામી : સર, તમે તો મારા અન્તરમાં છો જ, અન્તરતર.

પ્રોફેસર : બે વ્યક્તિ એકબીજાને વિકસિત કરે, નિર્મલ કરે, ઉજ્જ્વલ કરે, સુન્દર કરે એવો વિચાર મને, એક વ્યક્તિને ન આવે, અના? એવી મકસદ ન હોય?

અનામી : બે વ્યક્તિની મકસદ પણ સમાન હોય.

પ્રોફેસર : તો ગા.

અનામી : સાથે ગાઈએ, સર.
(બંને સાથે 'અન્તર મમ વિકસિત કરો' એ ગીત આંખો મીંચીને ગાય. ધીમે ધીમે પ્રકાશ ઓસરે. ગીત પૂરું થયા પછી પૂર્ણ અન્ધકાર.)

ઘનશ્યામ દેસાઈ

૦

ઘર

થૉમસ મૂળ કેરળનો. બેઠી દડીનો, થોડોક કદરૂપો. અવાજ એનો ફાટેલો – દેડકા જેવો. પણ ટાઇપરાઇટર પર બેસે ત્યારે રાજા જેવો લાગે. એવી ખૂબીથી એની આંગળીઓ એના પર ટપાટપ ફરે કે એમાંથી ભાતભાતની અદ્‌ભુત રાગરાગિણી કાઢે. એ સંગીત સાંભળનારા દંગ થઈ જાય. અમે એને ટાઇપરાઇટરનો ફૈયાઝખાં કહેતા.

પણ ખુરશી પરથી ઊતરે ત્યારે એ તદ્દન બિચારો, નમાલો, કૌવત વિનાનો લાગતો.

'સાહેબ, મને ઘરે બહુ તકલીફ છે. મારે ઘર નથી ને! સાળીને ત્યાં રહું છું. બે છોકરાં છે. એની મહેરબાની પર જીવવાનું, ખાવાનું, પ્રેમ કરવાનો.'

'કેમ, તારી પત્ની નોકરી કરતી નથી?' હું પૂછતો. 'ના સાહેબ, આ બાળકો થયાં પછી બંધ કર્યું છે. એટલે તો મારી સાળી ગાળો દે છે. એને પરણવું છે. અમે કૅથલિક છીએ. ધર્મમાં ચુસ્ત માનનારા. એટલે તો અમને એ ઘરની બહાર ફગાવી નથી મૂકતી. કહે છે કે ઘર ખાલી કરો તો હું પરણું. તમારી જેમ મારે મારો સંસાર દુઃખી નથી કરવો.'

'તો બીજું ઘર લઈ લે ને?'

'એની તો શોધમાં છું. પણ એટલા પૈસા નથી. થોડા ભેગા કર્યા છે. જો ઘરમાંથી અમે જઈએ તો થોડાક પૈસા મારી સાળી પણ આપવા તૈયાર છે. એમ તો એ ધર્મિષ્ઠ છે. રોજ રાતે બાઇબલનું વાચન કરે છે પછી જ સૂઈ જાય છે. રવિવારે ચર્ચમાં તો જવાનું જ. અને આમ ઉદાર છે, અમને સામેથી બોલાવીને રાખેલાં. પણ હવે એનું લગ્ન નક્કી થયું છે. ચાર વર્ષથી એનું લગ્ન અધ્ધર લટકે છે. કંઈ નહીં સાહેબ, અત્યારે તો બધું સહન કરીએ છીએ પણ જોજો ને, એક દિવસ સત્ય અને કરુણા જ આ જગતને તારશે.'

રોજ બપોરે થૉમસ થોડો પોરો ખાવા મારા ડિપાર્ટમેન્ટમાં આવતો. ઘરની, બાળકોની, પત્નીની, સાળીની વાત કરતાં રડવા જેવો થઈ જતો. એનું વર્તમાન રહેંસી નાખે એવું હતું, ભવિષ્ય અન્ધકારમય હતું. મારાથી એની સ્થિતિ જોવાતી નહીં. એના ગયા પછી ઘણી વાર હું ઉદાસ થઈ જતો. મારા ઍસિસ્ટન્ટ પરેશ પંડ્યાને હું કહેતો કે કોઈ એવું ઘર મળે તો શોધજે આ થૉમસ માટે. બિચારો દોઝખમાંથી છૂટે.

પરેશ પંડ્યા પરણવાનો થયો હતો. નિશા સાથે એનું પ્રેમપ્રકરણ ચાલતું. રોજ સાંજના છૂટીને એ જુદા જુદા બાગમાં નિશા સાથે લગ્નજીવનનાં સપનાં જોતો. ક્યારેક

મિડલક્લાસની હૉટલોના ફૅમિલી રૂમમાં એનો પ્રેમ મહોરતો. પણ ઘર મળે તો જ એનાં લગ્ન થાય એમ હતાં. ઘણી વાર એ ઑફિસમાં મોડો આવતો. મોટે ભાગે ક્યાંક મકાન જોવા એ ગયો હોય. હું એને બધી છૂટ આપતો. યુવાનીમાં મેં પણ ઘણું સહન કર્યું હતું. ઘર મેળવતાં મારે નાકે પણ દમ આવી ગયો હતો. આમે મુંબઈમાં સહેલાઈથી કોને ઘર મળે છે! પરેશને બિચારાને મકાન મળી જાય તો સારું એમ થતું. સાથે સાથે એ થૉમસ માટે પણ ઘર શોધતો અને એવી કોઈ માહિતી હોય તો થૉમસને આપતો.

તે દિવસ ખુશનુમા હતો. પવન પણ ફરફર આવતો હતો. વાતાવરણમાં મધુરી ઠંડક હતી. પરેશ આવ્યો ત્યારે એનો ચહેરો હસું હસું થઈ રહ્યો હતો. ખીસામાંથી એણે પેપરની એક કાપલી કાઢી. એમાં એક સરસ જાહેરખબર હતી.

મને કહે: 'સાહેબ, મલાડમાં એક સરસ ઘર મળે એમ છે. નવું બંધાઈ રહ્યું છે. એક જ વર્ષમાં તૈયાર થઈ જશે. આમ તો સસ્તામાં કહી શકાય એટલા જ પૈસા આપવાના છે. તાત્કાલિક પચાસ હજાર ભરવાના છે. બાકીના મહિને મહિને. મને ઑફિસમાંથી લોન અપાવો તો મારું કામ થઈ જાય.'

મેં કહ્યું: 'આપણે પ્રયત્ન કરીશું. વાંધો નહીં આવે. થૉમસ પણ લોન લઈને આટલા પૈસા ભરી શકશે. આપણે એને પણ કહીશું.'

બપોરે થૉમસ આવ્યો ત્યારે વાત સાંભળીને કૂદી પડ્યો. અમસ્તો અમસ્તો ખડખડાટ હસવા લાગ્યો. આટલા દિવસમાં પહેલી વાર એને આમ મુક્તપણે હસતાં જોયો.

'ક્યાં બંધાઈ રહ્યું છે? કેટલા પૈસા આપવાના છે? કોણ બાંધી રહ્યું છે? એની ઑફિસ ક્યાં છે?'

પ્રશ્નોની ઝડી એણે વરસાવી.

પછી બંને જણ ગુસપુસ ગુસપુસ કરતાં અડધો કલાક બેસી રહ્યા. એમના ચહેરા પર સ્વર્ગીય આનન્દ દેખાતો હતો.

બીજે દીવસે બપોરે થૉમસ આવ્યો ત્યારે એની ચાલ ઢીલી હતી. ચહેરા પર ગમગીનીના થોડા કણ છૂટ્ટા છૂટ્ટા વેરાયેલા દેખાતા હતા.

'સાહેબ, થોડી તકલીફ છે. મારા બૉસને મેં લોન માટે વાત કરી. એ લોન અપાવશે પણ એક શરત છે. એક અઠવાડિયા માટે એમને પચીસ હજારની જરૂર છે. તમે તો જાણો છો કે એમને જુગારની આદત છે. રોજ સાંજે ક્લબમાં પાનાં ટીચવા જાય છે.'

મેં કહ્યું: 'જોજે પછી પૈસા ભરવાની તારીખ જતી ના રહે.'

'પણ બીજો કોઈ ઉપાય નથી. એમની સહી વગર લોન મળે કઈ રીતે? જુગારિયાના હાથમાં પડ્યા તે આપણું નસીબ, બીજું શું?

થૉમસ અસહાય થઈ ગયો. નિરાશ થઈ ગયો. એના બૉસને હું ઓળખતો હતો. એ નીચ અને લમ્પટ બંને એકીસાથે હતો. માથે જુગારનું છોગું હતું. એટલો સ્વાર્થી હતો કે થૉમસ માટે વિચારવાનો એની પાસે જરાય સમય ન હતો. એના માટે કોઈ હમદર્દી નહોતી. અરે થૉમસ શું કામ, એનાં પત્નીબાળકો માટે પણ એના હૃદયમાં કોઈ લાગણી હશે કે કેમ એ વિષે પણ મને શંકા છે.

હવે થૉમસે બધું ઑલમાઇટી ગૉડના ભરોસે છોડી દીધું હતું. ઈશ્વર ખૂબ દયાળુ

છે. એ મારો હાથ જરૂર ઝાલશે એવી એને પરમ શ્રદ્ધા હતી. આમ મનોમન બોલતાં બોલતાં એ વારે વારે ક્રૉસને સ્પર્શ કરી લેતો, ચુમ્બન કરી લેતો.

પરેશે બે દિવસમાં પૈસા ભરી દીધા. એને ફ્લૅટ ઍલૉટ થઈ ગયો હતો. મારા તરફ અહેશાનની લાગણીથી એ જોઈ રહ્યો કેમ કે મેં ભલામણથી બે દિવસમાં જ લોનના પૈસા અપાવી દીધા હતા. થોડાક ખૂટતા હતા તે મારી પાસેથી આપ્યા હતા. કોઈનું ઘર બંધાતું હોય તો મદદ કરવામાં શો વાંધો?

'સાહેબ, તમારી ઉદારતા અને માનવતા માટે મારે શું કહેવું?' તમારા જેવા બૉસ જવલ્લે જ કોઈને મળે. તમે ગરીબોની દાઝ જાણો છો. તમારે મોઢે હું તમારાં વખાણ કરવા માગતો નથી. પણ જોજો, ભગવાન તમારું ભલું કરશે. મારી તો જિંદગી બની ગઈ. નિશા સાથે લગ્નનું પણ હવે નક્કી થઈ જશે.'

હું સંતોષથી પરેશ પંડ્યા સામે જોઈ રહ્યો.

બેત્રણ દિવસ પછી થૉમસ કહે: 'સાહેબ, મારા બૉસે પચીસ હજાર રૂપિયા લઈ લીધા છે.'

મેં કહ્યું: 'અઠવાડિયામાં પાછા આપશે ને? કે સમૂળગા પાછા નહીં આપે?'

'ના ના. સાવ એવા નથી. પૈસા તો જરૂર પાછા આપશે. ઘણાના પૈસા આ રીતે એમણે વચ્ચેથી લીધા છે. એ હંમેશાં પૈસાની ખેંચમાં રહે છે કેમ કે એમના ગોરખધંધા બધા એવા. પણ પછી પૈસા પાછા આપે ખરા. થોડા દિવસ વાર લાગે એટલું જ.'

થૉમસ દાઝમાં બોલતો હતો. એનો બૉસ પ્રતાપી હતો. ભાતભાતના ગોરખધંધા કરીનેય ઑફિસમાં કામ એટલું સારું કરતો કે એની સામે કોઈ ચૂં કે ચાં બોલી શકતું નહીં. બિચારા થૉમસનું એની સામે લડવાનું ગજું નહીં. સમસમીને એ બેસી રહ્યો. બીજું શું કરે?

થોડી વાર પછી એકલો બડબડતો હોય એમ થૉમસ કહે: 'સાહેબ, એકાદ અઠવાડિયામાં પૈસા પાછા આપી દે તો સારું. નહીં તો મારું મકાન જશે. પાછું મારી સાળીની ગાળો ખાવી પડશે. આમ તો એ ધર્મિષ્ઠ બાઈ છે. સ્ટ્રૉંચ કૅથલિક છે. પણ આમ ને આમ ચાલશે તો કોઈ દિવસ ધક્કા મારીને બહાર કઢાવશે. કોઈની પણ ધીરજની હદ હોય ને! હવે તો મકાન મળી જાય તો છૂટું આ બધાંમાંથી.'

'અરે, મળી જશે. શું કામ ચિંતા કરે છે. તું ધર્મમાં આટલો માને છે. તને કોઈ વાંધો નહીં આવે. ભગવાન તારી સામે જોશે.'

દસેક દિવસ પછી એના બૉસે પૈસા પાછા આપી દીધા. તે પણ બેત્રણ વખત ડરતાં ડરતાં થૉમસે કાકલૂદી કરી ત્યારે. પૈસા લઈને થૉમસ દોડ્યો. જ્યાં ફ્લૅટ નોંધતા હતા અને પૈસા લેવાતા હતા એ ઑફિસમાંથી કહ્યું કે બધા ફ્લૅટ વેચાઈ ગયા છે. હવે કોઈ ફ્લૅટ બાકી નથી. મારું નસીબ બીજું શું! શું કામ મોડા પડ્યા?

બિચારો થૉમસ રડતો રડતો પાછો આવ્યો. બીજે દિવસે મારા ડિપાર્ટમેન્ટમાં આવ્યો ત્યારે બળાપા કાઢવા માંડ્યો: 'મારી ઘરે ખૂબ જ ખરાબ હાલત થશે. મારી પત્નીને હું શો જવાબ આપીશ. એ બિચારી ખૂબ રડશે. બીજું શું? મારી સાળીના ચાબખા અમારાથી સહન નહીં થાય. સાહેબ, એની જીભ ચાબૂક જેવી જલદ છે.'

'પણ બીજું કોઈ ઘર મળી જશે. થૉમસ, તું રડ નહીં.'

મેં એને માંડ માંડ છાનો રાખ્યો. પણ થોડી વાર પછી પાછો એ ઊકળી ઊઠ્યો.

'આ મારો બૉસ તે કંઈ માણસ છે? હેવાન છે હેવાન. એનું ક્યારેય ભલું નહીં થાય. મારું, મારાં છોકરાંનું, મારી પત્નીનું બધાંનું સત્યાનાશ કરવા એ બેઠો છે. એને મન દારૂ, જુગાર અને બજારુ સ્ત્રીઓના અડ્ડામાં જવાનું વધારે મહત્ત્વનું છે. અને બીજાની આખી જિંદગી બરબાદ થઈ જાય એનું કંઈ નહીં.'

'અરે થૉમસ, બીજું કોઈ મકાન મળી જશે. જરા ધીરજ ધર. ભગવાન પર શ્રદ્ધા રાખ.'

'સાહેબ, એનાથી તો ટકી રહ્યો છું, નહીં તો આમ વાત ન કરત? પણ ક્યારેક હિંમત હારી જવાય છે.'

થૉમસની આંતરડી કકળતી હતી. એની હાય લાગશે તો એના બૉસનું ધનોતપનોત નીકળી જશે એમ હું વિચારતો હતો.

ત્યાં થૉમસ કહે: 'સાહેબ, આટલું સસ્તું મકાન બીજું ક્યાંય ન મળે. આવી સોનેરી તક હાથમાંથી ગઈ. મારી પાસે એટલા પૈસા ક્યાંથી હોય કે હું બીજું સારું મકાન લઈ શકું.'

પછી એના બૉસને ક્યાંય સુધી એણે કડવી વખ જેવી ગાળો દીધી. એની નાભિમાંથી સીધી આ ગાળો ઉપર આવતી હતી. લગભગ શાપ વરસાવતો હતો થૉમસ.

પરેશ પંડ્યા આ બધો સમય ટાપસી પુરાવતો હતો પણ અંદરથી એ ખુશ હતો. આમ એને ખરેખર થૉમસ પ્રત્યે સહાનુભૂતિ હતી. પણ એનાં સાધનો ખૂબ જ મર્યાદિત હતાં. એનું કામ તો થઈ ગયું હતું. ફ્લૅટ એના નામ પર નોંધાઈ ગયો હતો. એનું નસીબ ખૂલી ગયું હતું. નિશા સાથે રહેવાનાં મીઠાં સ્વપ્નો જોવામાં વારે વારે એ પોતાની અંદર સરી પડતો. એમાં થૉમસની કારમી મરણ ચીસો એને ક્યાંથી સંભળાય?

આ વાતને દસેક દિવસ વીતી ગયા. સવારના હજી હું માંડ ખુરશીમાં ગોઠવાયો હોઈશ ત્યાં દોડતો દોડતો થૉમસ મારી રૂમમાં આવી પહોંચ્યો. દોડવાથી એ હાંફી રહ્યો હતો.

હું હજી કંઈ બોલું ત્યાં જ એના મોંમાંથી ત્રૂટક ત્રૂટક અવાજો બહાર આવ્યા.

'બચી ગયો સાહેબ, બચી ગયો. એ આખુંય કાવતરું હતું. મકાન બાંધવાના નામે જે બદમાશે લોકો પાસેથી પૈસા લીધા હતા એ તો ફરેબી હતો. પૈસા લઈને એ ભારત બહાર ભાગી ગયો. એરોડ્રોમ પરથી પોલીસ ખાલી હાથે પાછી ફરી. લોકોના બે કરોડ રૂપિયા એ હજમ કરી ગયો.'

થૉમસના ચહેરા પર દિવ્ય આનન્દ ફેલાઈ ગયો હતો. 'સાહેબ, હું બરબાદ થતાં બચી ગયો. જુઓ, આ રહ્યું પેપર. એમાં ત્રીજે પાને સમાચાર છે, વાંચો. પરેશની જેમ મેં પણ પૈસા આપ્યા હોત તો મારું પ્રૉવિડન્ટ ફંડ ખલાસ થઈ જાત. હું પછી ક્યારેય મારી પત્નીને મોં ન બતાવી શકત.'

હજી પરેશ પંડ્યા આવ્યો ન હતો. મને એની ચિન્તા થઈ. પણ અહીં થૉમસ ખુશખુશાલ હતો.

મને કહે: 'સાહેબ, ભલું થજો મારા બૉસનું, એની દારૂ પીવાની ટેવનું, એની જુગાર રમવાની લતનું, એની સ્ત્રીઓના અડ્ડામાં જવાની આદતનું. એણે મારા પૈસા વચ્ચેથી લઈ લીધા અને મોડા આપ્યા તો હું ગરીબ માણસ બચી ગયો.'

ત્યાં તો પરેશ આવ્યો. એના પૈસા લૂંટાઈ ગયા જાણી એ માથે હાથ દઈને બેસી ગયો. નિશા સાથેનાં એનાં મીઠાં સપનાંનો ભૂકો થઈ ગયો હતો. એણે લગભગ રડવાનું જ બાકી રાખ્યું હતું.

પણ થૉમસને પરેશ તરફ જોવાની ફુરસદ ક્યાં હતી. એ તો પોતાનો હર્ષ જુદી જુદી રીતે વ્યક્ત કરતો હતો.

'સાહેબ, મેં નહોતું કહ્યું કે આખરે ઈશ્વર જેવું કંઈક છે. ન્યાય જેવું કંઈક છે. હું કહેતો હતો ને કે જોજો ને, સત્ય અને કરુણા જ આખરે આ જગતને તારશે. એ સાચું પડ્યું ને?

પરેશ મારી સામે તાકી રહ્યો. એની આંખોમાં દિલગીરી સાથે થોડોક રોષનો ભાગ પણ ભળ્યો હતો. એનું સર્વસ્વ લૂંટાઈ ગયું હતું. આટલા પૈસા હવે ફરી વાર એ એકઠા કરી શકે એમ નહોતું. અને ઘર વિના નિશા લગ્નની કદીય હા પાડે એમ નહોતું. હવે તો ઊલટા ઑફિસના હફતા મહિને મહિને ભરતાં એની કરોડરજ્જુના મણકા તૂટી જશે. આ બધું જ એક પલકમાં એની આંખ સામેથી પસાર થઈ ગયું. એની આંખ સામે અંધારું છવાઈ ગયું હોય એમ એણે આંખો પર હાથ ફેરવ્યો. પછી મારી સામે એ એવી રીતે તાકી રહ્યો જાણે કે મનોમન કહી ન રહ્યો હોય – 'અરે સાહેબ, તમે પણ દારૂની, જુગારની, સ્ત્રીઓના અડ્ડામા જવાની ટેવ રાખી હોતી તો શો વાંધો આવત? ગરીબ લોકોની જિંદગી તો બચત, એમનાં જીવન તો બરબાદ ન થાત!

થૉમસ અને પરેશ એ બંને પ્રત્યેના મારા ભાવને કોઈ શ્વાન હાડકું સૂંઘે એમ હું સૂંઘી રહ્યો.

(૧૯૯૦)

અજય સરવૈયા

°

વિચાર

'Illusion is no longer possible, because the real is no longer possible.' – Jean Baudrillard (1988)

૧

એકલતા (solitude) આધુનિકતાની દેન હતી. આધુનિક કાળમાં જો કંઈ પામવા જેવું હતું તો એ આ એકલતા હતી. અમેરિકન ચિત્રકાર એડવર્ડ હૉપરના ચિત્રોમાં માત્ર મનુષ્યપાત્રો જ નહિ, માત્ર વસ્તુઓ જ નહિ, લૅન્ડસ્કેપ અને અવકાશ પણ એકલતાથી ધબકતો. એવું જ આન્તોનિયોનીની ફિલ્મોમાં બનતું. ને પોપાની કવિતાઓમાં. એકલતા સંક્ષોભ પેદા કરે છે. અથવા તો એમ પણ કહી શકાય કે એકલતા ને સંક્ષોભ સમાનાર્થી છે. આ સંક્ષોભ કંઈક બદલી નાખતો હતો. ક્યારેક આંચકાથી કે ધીમે ધીમે, મોટે ભાગે જાણ બહાર. પ્રત્યાયનની ક્રિયામાં જ પરિવર્તન થઈ જતું. આ એકલતાની ખાસિયત હતી – વિષાદભરી (melancholic) ગમ્ભીરતા.

અનુઆધુનિક કાળમાં આપણે એ એકલતા ગુમાવી દીધી છે. પ્રદર્શનો પછી પ્રદર્શનો, ચિત્રો પછી ચિત્રોમાંથી પસાર થઈએ ને ક્યાંય ઊભા રહેવાનું બને જ નહિ. ચિત્રો જાણે અલંકરણનાં સાધન હોય, ભીંતો શણગારવા પૂરતાં. એક પછી એક ચિત્રો એકસરખાં જ લાગે, વિભાવનના સ્તરે ને રચનાની રીતિના સ્તરે પણ. ફિલ્મો ને સિરિયલો પણ એક પછી એક, રાવણનાં અગણ્ય માથાંઓ જેવી. (આપણા સમયમાં રાવણનાં દસ માથાંનું રૂપક અયોગ્ય લાગે છે.) બધાં જ હવે એક જેવી ભાષા બોલતાં થઈ ગયાં છે. આપણે globalizationનાં માર્કેટનાં પરિબળ, પરિવર્તનથી પરિચિત છીએ જ. Auteur (Author) ક્યારનોય મરી ચૂક્યો છે ને ખરીદનાર સમીકરણો નક્કી કરે છે. ખરી રીતે તો કળાકાર અને સહૃદય બંને મરી ચૂક્યા છે અથવા વેચાઈ ચૂક્યા છે. અને નિયન્ત્રક કોઈ મલ્ટિનૅશનલ કૉર્પોરેશન કે મહાસત્તા નથી કે બોદ્રિયાર કહે છે તેમ વસ્તુઓ કે લ્યોતાર કહે છે તેમ ટેક્નૉલોજી નથી, દલ્યુઝ અને ગ્વાતારી કહે છે તેમ મૂડીવાદી રાજ્યતન્ત્ર પણ નથી.

આધુનિકતાને કોઈ ને કોઈ રીતે વિશ્વયુદ્ધો સાથે જોડવામાં આવે છે. પણ યુદ્ધો દરેક કાળમાં થતાં રહ્યાં છે. ને યુદ્ધના સંદર્ભમાં ઇતિહાસ જોઈશું તો કાળભેદ નિરર્થક લાગશે. ટેક્નૉલોજી હંમેશાં બે દિશામાં આગળ વધી છે. એક, યુદ્ધનાં હથિયારો વધુ ને

વધુ હાનિકારક બનાવવા તરફ (એટલે કે કેટલા ઓછા સમયમાં કેટલા વધારે લોકોને હણી શકાય, કેટલો વધુ વિનાશ સર્જી શકાય) ને બીજી, માણસ માટે વધુ ને વધુ ફુરસદ ઊભી કરવા તરફ (એટલે કે કામનો, મહેનતનો સમય કેટલો ઓછો ને ઓછો કરી શકાય). આજના સમયમાં જેટલાં હથિયારો છે એટલાં જ મનોરંજનનાં સાધનો છે: ચેનલો, સિરિયલો, મલ્ટિપ્લેક્સો, શોપિંગ મૉલો, વૉટર પાર્કો, ડિસ્કોથેકો, નાઇટ બારો, વિડિયો ગેઇમો, પાર્ટીઓ વગેરે વગેરે. હથિયારો જેટલાં હાનિકારક, મનોરંજનનાં સાધનો એટલાં જ વધારે ને વિવિધ. પૂર્વઆધુનિક કાળની ધર્મની અન્ધશ્રદ્ધાએ આધુનિક કાળમાં વિજ્ઞાનમાં અન્ધશ્રદ્ધાનું રૂપ ધારણ કર્યું. જેણે અનુઆધુનિક કાળમાં મનોરંજનમાં અન્ધશ્રદ્ધાનું રૂપ લીધું છે. જેમ પૂર્વઆધુનિક કાળમાં દરેક વસ્તુ ધર્મના ધોરણે મપાતી, આધુનિક કાળમાં જેમ દરેક વસ્તુ વિજ્ઞાનના ધોરણે મપાતી તેમ અનુઆધુનિક કાળમાં દરેક વસ્તુ મનોરંજનના ધોરણે મપાય છે.

મનોરંજનનો સૌથી મહત્ત્વનો ગુણ છે: visible હોવું, સતત દેખાતાં રહેવું. એકલતાનો ગુણ છે: દેખાતાં બંધ થઈ જવું.

૨

બોદ્રિયાર (૧૯૯૦) નોંધે છે: 'We are no longer in the drama of alienation. We are in the ecstacy of communication.' હાલની હિન્દી ફિલ્મોમાં કે હિન્દી સિરિયલોમાં કે રિમિક્સ વિડિયોમાં લગ્નબાહ્ય સમ્બન્ધનો વિષય સતત ઝળક્યા કરે છે અને લગભગ બધા જ પ્રસંગોમાં લગ્નબાહ્ય સમ્બન્ધનું પ્રેરક બળ દેખાતાં રહેવાનું છે જે વ્યક્તિ દેખાતી બંધ થઈ ગઈ છે એ દેખાવા માટે મથે છે. અથવા એક વ્યક્તિ ઘણી બધી જગ્યાએ દેખાવા માગે છે. આ પ્રક્રિયામાં જે 'ખોટો' સમ્બન્ધ હતો એ 'સાચા' સમ્બન્ધ કરતાં 'વધારે' સાચો બની જાય છે. બોદ્રિવાર કહે છે: 'Imagine the true that has absorbed all the energy of the false : there you have simulation.' આ પ્રક્રિયામાં બીજી એક ઘટના બને છે – સાચા અને ખોટા, સારા અને ખરાબ વચ્ચેનો ભેદ પડી ભાંગે છે. એનો અર્થ એવો નથી કે સાચું અને ખોટું જેવું કંઈ નથી કે સાચું અને ખોટું એ વિભાવનાઓ નકામી છે. પણ એનો અર્થ એવો છે કે સત્ય અને અસત્ય વચ્ચે આપણે માનીએ છીએ એવી કોઈ ચુસ્ત અને સ્થિર સીમારેખા નથી. આપણે માનીએ છીએ એટલી એ જડ વિભાવનાઓ નથી. આવી પરિસ્થિતિમાં કહેવાતા સત્યના આધારે અસત્યનો નિર્ણય કરવો કે ચુકાદો આપવો શંકાસ્પદ બની જાય છે કારણ કે કશુંય સાચું 'કે' ખોટું એવા વિયોજન(disjunction)માં નથી રહેતું પણ સાચું 'અને' ખોટું એવા સંયોજન(conjunction)માં આવી મળે છે. સત્તાની ઉચ્ચાવચતામાં કશુંય ઉપર હોતું નથી. પણ હોવાને કારણે જ ઉપર મુકાઈ જાય છે. સત્ય અને અસત્યની વિભાવનાઓ અનુભવપૂર્વ (apriori) નથી હોતી, એટલે કે આપણા અસ્તિત્વમાં આવ્યા પહેલાંથી એ ઘડાયેલી નથી; પણ ઐતિહાસિક કે સંદર્ભનિર્ભર રચનાઓ (contextual constructs) હોય છે. એટલે કે એ આપણા ઇતિહાસમાં કે સંદર્ભમાં હોવાથી સતત ઘડાતી રહે છે. માટે જડ અને અનાદિ નથી પણ ગતિશીલ અને

ક્ષણભંગુર છે.

આપણને કંઈ એવો ખ્યાલ હતો કે ધર્મ આપણને મુક્તિ અપાવશે કે વિજ્ઞાન આપણને બચાવી લેશે કે રાજ્યતન્ત્ર આપણી મદદે આવશે કે કળા આપણો સથવારો કરશે. જે ધર્મ કથાઓની ઊલટી કરતો હોય, સત્સંગને જ 'માર્ગ' ગણતો હોય, માન્યતાઓને જ તથ્ય ગણતો હોય એ આપણને કઈ રીતે મુક્તિ અપાવશે ? જે વિજ્ઞાન વસ્તુઓમાં જ રાચતું હોય, હથિયારો ને ચીજો બનાવવાને જ પોતાનું ધ્યેય સમજતું હોય એ આપણને કઈ રીતે બચાવશે ? જે રાજ્યતન્ત્ર લોકોને ગોતીગોતીને મારી નાખતું હોય એ આપણી શું મદદ કરશે ? જે કળા અલંકરણનું સાધન બની ગઈ હોય, ઇનામોઅકરામો ખાતર ઘડાતી હોય એનાથી કેવો ચેતોવિસ્તાર થશે ?

કળા અને કળાકાર, ધર્મ અને ગુરુ, રાજકારણ અને નેતા, શાસ્ત્ર અને વિદ્વાન – આવા ભેદો જ્યાં સુધી છે, એ ભેદોથી બંધાયેલી ઓળખ જ્યાં સુધી છે ત્યાં સુધી એની સાથે જકડાયેલો સમ્ભ્રમ પણ રહેશે. જ્યાં સુધી 'કળાકાર કળાને જન્મ આપે છે' એવી કલ્પના, એવી સમજ આપણા દર્શનનો ભાગ છે ત્યાં સુધી કળા અને જીવનના સમ્બન્ધ વિશે બોલવું નિરર્થક છે. એ હંમેશાં જીવનથી એક હાથ છેટે જ રહેશે અને એ જ રીતે જીવન પણ કળાથી છેટે રહેશે.

પણ હવે આપણે જાણીએ છીએ કે ધર્મ માત્ર કથા જ કહી શકે, વિજ્ઞાન માત્ર વસ્તુઓ જ ઘડી શકે, રાજ્યતન્ત્ર લોકોને છળી જ શકે, કળા માત્ર વેચાઈ જ શકે, કળા અને જીવન વચ્ચે કોઈ જ ભેદ નથી. હવે કોઈ ભ્રમ રહેતો નથી એથી ભ્રમની પરેની કોઈ વાસ્તવિકતા પણ રહેતી નથી. જે છે તે આ છે.

૩

સમ્બન્ધ જાળવવો એ નહિ પણ સમ્બન્ધોનો અતિરેક એ આજના સમયનું લક્ષણ છે. સમ્બન્ધનું હોવું એ નહિ પણ ફોન, મેઇલ, એસએમએસ દ્વારા દેખાતાં રહેવું એ મહત્ત્વનું છે. પ્રેમિકા ચાહે કે એનો પ્રેમી સતત એની સામે રહે, સાથે રહે એનું કારણ ઈર્ષ્યા નથી, મનોરંજન છે, સતત દેખાતાં રહેવું એ છે. મનોરંજનની બીજી વિશેષતા છેઃ રોમાંચકતા (romance). બહારથી બીજું કોઈ આપણને તારશે, બચાવશે, છોડાવશે, મુક્તિ અપાવશે, આપણી કાળજી રાખશે, પ્રેમ કરશે, સમજી શકશે, આપણી આરપાર જોઈ શકશે – એવી કલ્પના કે રચના કે વલણ એ રોમાંચક છે. એ 'બીજું કોઈ' વ્યક્તિ હોય, ધર્મ હોય, કળા હોય, રાજ્યતન્ત્ર હોય, વિજ્ઞાન હોય, મોબાઇલ ફોન હોય કે એસએમએસ હોય કે બીજી કોઈ પણ વસ્તુ કે વિચાર હોય.

આપણે વસ્તુ(કે વ્યક્તિ)ને પોતાની કરવામાં કે એનાં થઈ જવાનો મારગ શોધીએ છીએ. (પણ એ માત્ર આડમારગ બની રહે છે.) આપણને એવું લાગતું હોય છે કે વસ્તુને પોતાની કરી આપણે એને નિયન્ત્રિત (dominate) કરીએ છીએ. પણ બનતું એમ હોય છે કે આપણે વસ્તુથી નિયન્ત્રિત થતાં હોઈએ છીએ. એથી વધુ સ્પષ્ટ એ બાબત કહેવાશે કે આપણે વસ્તુથી નિયન્ત્રિત થવા માગીએ છીએ. આપણી રોમાંચકતા– વસ્તુને પોતાની કરવાની, પોતાના કબજામાં રાખવાની, વસ્તુને વળગી રહેવાની

રોમાંચકતા – આપણને શરણે જવા, નિયન્ત્રિત (submit) થવા પ્રેરે છે. પછી એ પુરુષની સ્ત્રી પ્રત્યે કે સ્ત્રીની પુરુષ પ્રત્યે કે કોઈની પણ વસ્તુ, જ્ઞાન, વિચારધારા કે ધર્મ પ્રત્યે હોય.

એમ કહેવું કે આ વસ્તુઓ દ્વારા આપણી રોમાંચકતાને ઉદ્દિપ્ત રાખી અન્ય કોઈ (મલ્ટિનૅશનલ/ગુરુ/નેતા) આપણને નિયન્ત્રિત કરે છે એ પણ એક પ્રકારની રોમાંચકતા છે. આપણને જે નિયન્ત્રિત કરવા માગે છે કે કરે છે એ પોતે પણ વસ્તુઓથી નિયન્ત્રિત છે. વળી એમ કહેવું કે વસ્તુઓ સર્વવ્યાપી છે, શાશ્વત છે, વસ્તુઓ આપણા પર શાસન કરે છે, વસ્તુઓને વધુ ઊંડાણથી સમજવાની જરૂર છે એ આપણી રોમાંચકતા પર ઢાંકણું મૂકવા જેવું છે.

૪

આપણે એવું માનતાં હતાં કે શબ્દનો અર્થ હોય. એટલે કે શબ્દ form છે અને અર્થ content. એ જ રીતે પ્રત્યાયન એટલે બોલનારના ચિત્તમાંથી વિચાર (content) ધ્વનિ કે લિપિ(form)ના માધ્યમથી સાંભળનાર સુધી પહોંચે છે. એ જ રીતે ઈશ્વર content છે ને એની મૂર્તિ એનું પ્રતિરૂપ (form/representation). એટલે કે શબ્દ કે ધ્વનિ કે મૂર્તિ ખોળિયું (container) છે, જેમાં આત્મા રૂપી અર્થ કે વિચાર કે ઈશ્વરનો વાસ છે. ભેદને જાળવવા, દ્વન્દ્વને જીવતું રાખવા હંમેશાં ખોળિયાનું અભિજ્ઞાનાત્મક રૂપક (cognitive metaphor – Lokoff & Johnson, 1980,1999) ઉપયોગમાં લેવાય છે. વ્યવસ્થા(system)ની વિભાવના પણ ખોળિયાના રૂપક પર આધારિત છે. વ્યવસ્થા કેટલાંક એકમોની બનેલી છે અને આ એકમો કોઈક રીતે એકબીજા સાથે જોડાયેલાં છે અને વ્યવસ્થાનો ભાગ છે, વ્યવસ્થાની અંદર છે. (ગણિતશાસ્ત્રમાં ગણ(set)ની વિભાવના પણ આ જ રીતે ખોળિયાના રૂપક પરથી વિકસી છે.) વિશ્લેષણાત્મક ફિલસૂફીની કે ચોમ્સ્કીની ભાષાની વિભાવના વ્યવસ્થાના સંદર્ભે આ રૂપકનો જ ઉપયોગ કરે છે: ભાષાની વ્યવસ્થા ભાષકના ચિત્તમાં કે જીન્સમાં છે અને સંદર્ભ ભાષાની બહાર છે. (હવે આપણે વ્યવસ્થાને નેટવર્કના રૂપકથી જોઈએ છીએ જેમાં એકમો એકબીજા સાથે જોડાયેલાં છે પણ કશું અંદર કે બહાર નથી., કોઈ form કે content નથી, ભાષા અને સંદર્ભ એવો ભેદ પણ રહેતો નથી.)

આપણે શિક્ષણ વ્યવસ્થાને કઈ રીતે જોઈએ છીએ? સ્કૂલ, કૉલેજ કે યુનિવર્સિટી એ ખોળિયુ છે ને એની અંદર જુદાં જુદાં એકમો છે: શિક્ષકો, વિદ્યાર્થીઓ, ક્લાર્કો, પિયૂનો, વર્ગો, વિભાગો વગેરે વગેરે. શિક્ષણને આપણે જ્ઞાન સાથે, વ્યક્તિત્વના વિકાસ સાથે, સમાજ કલ્યાણ સાથે, દેશની પ્રગતિ સાથે જોડતાં આવ્યાં છીએ.

આજે યુનિવર્સિટીમાં વિદ્યાર્થી ક્લાસમાં નથી હોતો એટલો બીજે બધે હોય છે – કૅન્ટીનમાં, ચૂંટણીપ્રચારમાં, સંગીતસંધ્યામાં. ક્લાસમાં હોવું એટલે એકલતા, દેખાતાં બંધ થઈ જવું. ક્લાસની બહાર હોવું એટલે સતત દેખાતાં રહેવું.

ઉમેદવારની નિમણૂક એની પ્રતિભા કે કામના આધારે નથી થતી. પણ એ કેટલો દેખાતો રહે છે, કઈ રાજકીય પાર્ટી સાથે જોડાયેલો છે, કયા જૂથ સાથે સમ્બન્ધ ધરાવે

છે, સત્તાધારીઓ સામે એ દેખાતો રહે છે કે નહિ એના આધારે નિમણૂક થાય છે.

વિદ્યાપીઠોના વિભાગોમાં જે પ્રકારનો પછાત અભ્યાસક્રમ છે, જે પ્રકારે બીબાંઢાળ પ્રશ્નો પૂછવામાં આવે છે, જે પ્રકારના રેઢિયાળ ઉત્તરોની અપેક્ષા રાખવામાં આવે છે, જે પ્રકારે વિદ્યાર્થીઓને પરીક્ષામાં ચોરી કરતાં રોકવામાં આવે છે, જે પ્રકારે સત્તાધારીઓનાં પુત્રપુત્રીને ચોરી કરવા દેવામાં આવે છે, જે પ્રકારે ગોલ્ડ મેડલોના નિર્ણય કરવામાં આવે છે, જે પ્રકારે અધ્યાપકોની નિમણૂકો કરવામાં આવે છે, જે પ્રકારે પરિસંવાદો ખાતર પરિસંવાદો યોજાય છે, જે પ્રકારે પુસ્તકો ખાતર પુસ્તકો ને વક્તવ્યો (paper) ખાતર વક્તવ્યો છપાય છે એમાં પેલાં જ્ઞાન, વિકાસ, કલ્યાણ ને પ્રગતિના સંકેતિત અર્થ (signified) ક્યાંક છટકી ગયા છે અથવા ઓગળી ગયા છે. શિક્ષણથી જે ડિગ્રી મળે છે એનાથી નોકરી નથી મળતી અને આવા ડિગ્રીધારીઓની સંખ્યા તો વધતી જ જાય છે ને વધતી જ જશે, કૅન્સરની ગાંઠ જેમ કે રાવણના માથા જેમ.

'વિદ્યા વિનાશને માર્ગે'(૨૦૦૩)માં સુરેશ જોષી નોંધે છેઃ 'સૅમ્યુઅલ બેકેટે બે પ્રકારના અભણપણાની વાત કરી છે ... એક અભણપણું આપણે કશું શીખવાનું શરૂ કર્યું તે પહેલાંની આપણી સ્થિતિ છે, પણ બીજું અભણપણું તો આપણે ભણી રહીએ પછી શરૂ થાય છે. આપણા દેશમાં આ બીજા અભણપણાને દૂર કરવા માટે યુનિવર્સિટીએ પ્રયત્નો કરવાના છે. આપણા જાણીતા કલાવિદ આનન્દ કુમારસ્વામીએ આ વાત ઘણાં વર્ષો પહેલાં બીજી રીતે કરી હતી કે આપણા દેશની સમસ્યા એ અભણ લોકોનું અભણપણું નથી પણ ભણેલાઓનું અભણપણું છે. આ અભણપણું એમને એકપરિમાણી બનાવી દે છે.' અહીં એક વિરોધાભાસી (paradoxical) તથ્ય આપણી સામે પ્રકટે છે કે શિક્ષણથી શિક્ષા મળતી નથી. તેથી જ સુરેશ જોષી વિદ્યાપીઠોને, શિક્ષણસંસ્થાઓને નાબૂદ કરવાની વાત કરે છે. પણ એમના પુસ્તકનું શીર્ષક 'વિદ્યા વિનાશને માર્ગે' એક પ્રકારનો આશાવાદ સૂચવે છે કે જાણે હજીય પરિસ્થિતિ બદલી શકાશે. વૈકલ્પિક વ્યવસ્થા ઊભી કરી શકાશે. પણ એ વિદ્યાનો વિનાશ થઈ ગયો છે એ જોવાનું ચૂકી ગયા અથવા એમણે એ જોવાનું ટાળ્યું. પુસ્તકને બીજે પાને એથી જ શીર્ષકનું અંગ્રેજી Essays on Higher Education છે. Essays on Death of Education નહિ. પણ જે સુરેશ જોષીથી અધૂરું રહ્યું એ ગુલામ મોહમ્મદ શેખે પૂરું કર્યું એ પુસ્તકના આવરણ રૂપે – જેને Death of Education એવું શીર્ષક આપી શકાય.*

પુસ્તકનું કવર એ ડિજિટલ કૉલાજ છે. હિન્દી અને અંગ્રેજી વર્ણમાળાને સ્કૅન કરી

---

* સુરેશ જોષીના સંગ્રહનું મૂળ નામ છેઃ 'વિદ્યાવિનાશને માર્ગે'. ૨૦૦૩ના નવા મુદ્રણમાં ફક્ત આવરણ અને ઊઘડતા પાના પર 'વિદ્યા વિનાશને માર્ગે' છપાયું છે એ બરાબર નથી. અંદરનાં બીજાં બધાં જ પાનાં પર 'વિદ્યાવિનાશને માર્ગે' છપાયું છે એ જ સાચું છે. આ નામમાં ગાંધીજીના પુસ્તક 'નીતિનાશને માર્ગે'ના નામનું અનુરણન છે. વિદ્યા વિનાશને માર્ગે લઈ જતી નથી; આપણે વિદ્યાના, ઉચ્ચ શિક્ષણના વિનાશને માર્ગે જઈ રહ્યાં છીએ એમ આ નામ કહે છે. સંગ્રહના અર્પણમાં પણ એ ભારપૂર્વક કહેવાયું છે. અજય સરવૈયાનો તર્ક આ હકીકતને ધ્યાનમાં રાખી તપાસી શકાય. – સમ્પાદક

એને કૉમ્પ્યૂટર પર નેગેટિવ ઇફેક્ટ આપવામાં આવી છે. મોટા ભાગના વર્ણોનાં પ્રતિબિમ્બ (મિરર ઇમેઇજ) મૂકવામાં આવ્યાં છે, કેટલાકનાં સીધાં બિમ્બ (ઇમેઇજ) મૂક્યાં છે. મુખપૃષ્ઠના ઉપરના ભાગમાં અંગ્રેજી વર્ણમાળામાં હિન્દી વર્ણો ભળી ગયા છે. ને નીચે હિન્દી વર્ણમાળાના કેટલાક વર્ણો ઊંધાચત્તા રિપીટ થયા છે. બધા જ વર્ણો એમની સાથેનાં ચિત્રો સહિત પ્રતિબિમ્બ રૂપે છે, માત્ર 'ज्ञ' ઝંડા સાથે સીધો છે અને ઝંડો સ્વતન્ત્ર ભારતદેશનો છે. નીચેના ભાગમાં આ જ ઝંડાનું પ્રતિબિમ્બ પણ છે. અન્ત્યપૃષ્ઠ પર વર્ણમાળા અવળસવળ થઈ જાય છે. 'न' નળના ચિત્ર સાથે 'म'માં ભળી જાય છે. 'त' તરબૂચ 'प' પતંગ સાથે ભળી જાય છે. મોટે ભાગે વર્ણો આડા હતા તેમાં થોડા ઊભા પણ ગોઠવાઈ જાય છે. કેટલાક રિપીટ થાય છે મુખપૃષ્ઠ પરના 'N' nest – ઘોંસલાની નીચેના 'घ' ઘડીના ડાયલમાં સેળભેળ થઈ જાય છે અને છેવટે અન્ત્યપૃષ્ઠ પર વચ્ચે 'पतंग' સંકેતક (signifier) ઘુવડ સંકેતિત અર્થ સાથે મૂકાયો છે. प પતંગ દર્શાવે છે, प તરબૂચ પણ દર્શાવે છે અને पतंग ઘુવડ પણ દર્શાવે છે.

આપણી આજની શિક્ષણવ્યવસ્થા માટે આથી સારું, આથી યોગ્ય બીજું કોઈ રૂપક ન હોઈ શકે. વર્ણમાળા જ અવળસવળ થઈ ગઈ હોય, વર્ણમાળાની વ્યવસ્થા કે શ્રેણી (order) પડી ભાંગી હોય તો શું શિક્ષણ શક્ય છે? અથવા શિક્ષણ શક્ય નહોતું માટે વર્ણમાળા અવળસવળ થઈ ગઈ. આ રૂપક આપણા આજના સમયમાં દરેક સંસ્થા, વ્યવસ્થા માટે લાગુ પડે છે. ફૂકો કહે છે કે દરેક સંરચના(structure)ના ઘડતરની સાથે જ ભંગાણની શરૂઆત થઈ જાય છે. એટલે કે ઘડતરમાં જ ભંગાણ નિહિત છે. અહીં એ ભંગાણની અન્તિમ અવસ્થા છે. શું આ વર્ણમાળાને ફરી વ્યવસ્થિત કરી શકાશે? પણ અહીં તો મૃત્યુનું જ, નાશનું જ સૂચન છે. શું એને બીજી કોઈ વ્યવસ્થા કરી આપી શકાશે? શું એની એકથી વધારે વ્યવસ્થા આપણે સ્વીકારી કે ચલાવી શકીશું? વિકલ્પો ઘડાય ને સ્વીકારાય એ મુદ્દો એટલો મહત્ત્વનો નથી જેટલું મહત્ત્વનું એ સ્વીકારવું છે કે આપણા સમયમાં વર્ણમાળાની વ્યવસ્થા ભાંગી પડી છે, પાયો તૂટી ગયો છે. અને આપણી પાસે એ ભંગાણ સાથે રહેવા સિવાય અત્યારે બીજો કોઈ વિકલ્પ નથી. જેમ પોલ ઓસ્ટરની નવલકથાનું એક પાત્ર કહે છેઃ 'No matter how hard you worked, there was no chance you were not going to fail. That was the long and short of it. Unless you were willing to accept the utter futility of the job, there was no point in going on with it.' (Sorapure, 2002)

૫

'That is, nature and all human beings, react physically. This reaction is sustaind by thought. And thought is a material process.' Krishnamurti. (Krishnamurti & Bohm, 1992) અહીં આપણે જ હજારો વર્ષોથી માનતાં અને મનાવતાં આવ્યાં છીએ એ શારીરિક અને માનસિક, પદાર્થ અને વિચાર જેવા ભેદો ખરી પડે છે. પદાર્થ અને વિચાર બંનેનો સ્વભાવ સંચલન / પ્રતિક્રિયા

હોવાથી એમની વચ્ચે કોઈ ભેદ રહેતો નથી. પણ માત્ર ભેદ ભાંગવા માટેનો આ પ્રયત્ન નથી. એથી વિચારને જોવાની એક નવી દૃષ્ટિ મળે છે. અને માત્ર નવીનતા ખાતરની નવીનતા પણ નથી. એથી કેટલીક ચિરન્તન માનવીય સમસ્યાઓના શમનની શક્યતા ખૂલી જાય છે. કૃષ્ણમૂર્તિ કહે છે તે પ્રમાણે 'અનુભવથી જ્ઞાન ઘડાય, જ્ઞાનથી વિચાર જન્મે ને વિચારથી કર્મ.' વિચારથી જન્મેલાં કર્મ કોઈ પણ સમસ્યાનું નિરાકરણ કરવામાં અક્ષમ હોય છે. 'Action becomes irrational when it is acting from thought.' પાશ્ચાત્ય પરંપરામાં વિચારનું મહત્ત્વ એટલું બધું છે કે સત્ય પણ વિચારના સંદર્ભમાં જ જોઈ કે સમજી શકાય. સત્ય એટલે વિચાર. જે વિચારમાં નથી મૂકી શકાતું એ સત્ય પણ ન હોઈ શકે.

પાશ્ચાત્ય પરંપરામાં બીજો એક ભેદ પાડવામાં આવે છે: વિચાર વિરુદ્ધ લાગણી. બૌદ્ધદર્શનમાં વિચાર અને લાગણી વચ્ચે ભેદ પાડવામાં નથી આવતો (Trungpa, 1995). વિચાર અને લાગણી બંનેને વિચાર જ ગણાવામાં આવે છે. કૃષ્ણમૂર્તિ પણ વિચાર અને લાગણી બંને પ્રતિક્રિયા હોવાથી એમને material process જ ગણે છે. આપણને નિયન્ત્રિત કરનાર વિચાર છે. આપણે એવું માનવા ટેવાયેલાં છીએ કે વિચારથી જ સમસ્યાનું વિશ્લેષણ, આકલન અને નિરાકરણ થઈ શકે. પણ વિચાર વિચારને જ જન્મ આપી શકે. જેમ content (God) મરી પરવાર્યું અને એનાં forms/ representations/signifiers એમની કેલિડોસ્કોપિક રમત રચે છે એમ વિચારના formનું કોઈ content ક્યારેય નહોતું. વિટ્‌ગેન્સ્ટાઇને લખ્યું છે: 'Thought creats its own system.' વિચાર વિચારની બહાર જઈ શકે એમ નથી અને વિચાર વિશેના આ તથ્યને સ્વીકારવા સિવાય બીજો કોઈ માર્ગ નથી.

મનોરંજનની ત્રીજી લાક્ષણિકતા છે: વિચાર.

સંદર્ભગ્રન્થો

૧. Baudrillard, J. – Selected Writings. Stanford U. P., 1988

૨. Baudrillard, J. – Fatal Strategies. Stanford U. P., 1990

૩. જોષી, સુરેશ, વિદ્યા વિનાશને માર્ગે. સંવાદ પ્રકાશન, વડોદરા, (પુનઃમુદ્રણ) ૨૦૦૩

૪. Krishnamurti, J. & Bohm, D. – The Ending of Time. KFI, Madras, 1992

૫. Lokoff, G. & Johnson, M. – Metaphor We Live By. University of Chicago Press, 1980

૬. Lokoff, G. & Johnson, M. – Philosophy in the Flesh. Basic Books, New York, 1999

૭. Sorapure, M. – Paul Auster, in 'Postmoder mism : The Key Figures' (Eds.) Bertens, H. & Natoli, J. Blackwell, Oxford, 2002

૮. Trungpa, C. – The Path is the Goal. Shambhala, Boston, 1995

રમેશ ઓઝા

રમેશ ઓઝા

o

કથાસાહિત્યમાં ઘટના

સર્જનાત્મક સાહિત્યની જે વિધાને આપણે 'નવલકથા'ના નામે ઓળખીએ છીએ એ વિશેષણ અને સંજ્ઞાના સંયોજનથી બનેલી છે જેનું પૂર્વપદ વિશેષણ સ્વરૂપનું હોઈ ઉત્તરપદ એવા નામને વિશિષ્ટાર્થ પ્રદાન કરે છે. અંગ્રેજીમાં એને માટે novel શબ્દ પ્રયોજાય છે અને તેનો સીધોસાદો અર્થ ઑક્સફર્ડ ડિક્શનરી પ્રમાણે of new kind or nature, stranger, hitherto unknown એવો થાય છે. એક સાહિત્યિક સ્વરૂપ તરીકે એ જ ડિક્શનરીમાં એની જે વ્યાખ્યા આપી છે તેના અગત્યના શબ્દો છે fictitious prose narrative. તાત્પર્ય એ કે જ્યાંથી આપણે આ શબ્દ લીધો તે ભાષામાં 'કથા' શબ્દ અધ્યાહાર છે, અભિપ્રેત છે. લૅટિન ભાષામાં શબ્દ છે novas અર્થાત્ 'new' અને એના ઉપરથી બનેલા શબ્દ novellusની સીધી વ્યુત્પત્તિ તરીકે અંગ્રેજીમાં novel શબ્દ પ્રચલિત બન્યો. સાહિત્યિક વિદ્યા તરીકેની novelની વ્યાખ્યાનો પહેલો શબ્દ fictitious એના કલ્પનોત્થ લક્ષણનો દ્યોતક છે અને આ ઘણી મહત્ત્વની બાબત છે જેની ચર્ચા આગળ થશે. એનું માધ્યમ prose (ગદ્ય) છે. આમ એટલા માટે કહેવું પડે છે કારણ કે પ્રાચીન સમયમાં પદ્યવાર્તાઓની લાંબી પરંપરા રહી છે. ચૉસરની કૅન્ટરબરી ટેલ્સ પદ્યસ્વરૂપમાં છે. આપણે ત્યાં શામળની પદ્યવાર્તાઓ પણ આ પ્રકારની છે. આખ્યાનપરંપરા પણ પદ્યવાર્તાઓની પરંપરાનો જ અંશ છે. આ વ્યાખ્યાંશનો ત્રીજો શબ્દ narrative કથાના તત્ત્વ પર ભાર મૂકે છે. આવી કથાઓ ગદ્યમાં પણ કહેવાતી અને પદ્યમાં પણ કહેવાતી. ૧૯૬૧થી શરૂ કરીને ઇંગ્લૅન્ડમાં ગદ્યના માધ્યમમાં કથાકથનની જે ધારા શરૂ થઈ તે novel એવું નામાભિધાન પામીને વિશિષ્ટ સાહિત્યસ્વરૂપ તરીકે સ્વીકૃતિ પામી, સર્વ ભાષાઓમાં વિકસી, વિસ્તરી અને એનું અલાયદું શાસ્ત્ર રચાયું.

મનુષ્યની પ્રકૃતિનો વિચાર કરીએ તો કથાકથન કે કથાશ્રવણ, પછી એ કોઈ પણ સ્વરૂપે હોય, મનુષ્યનું પુરાણું વ્યસન રહ્યું છે. જગતની કોઈ પણ પ્રજાને લો તો એક વાત સ્પષ્ટ રૂપે સામે આવે જ કે એનામાં કથારસ, કથાપ્રીતિ રહ્યાં જ છે. જમાને જમાને, પ્રજાએ પ્રજાએ એની રીતોમાં ભિન્નતા રહી હશે, બલ્કે રહી જ છે. પણ એનો કથારસ અપરિવર્તનશીલ રહ્યો છે એ જોઈ શકાશે. ઈ.એમ. ફૉર્સ્ટર તો મનુષ્યસ્વભાવના કથાનુરાગનું પગેરું અત્યન્ત દૂરના ભૂતકાળમાં પૅલિયોલિથિક, નિયોલિથિક ગુફામાનવ સુધી શોધે છે.

પણ આપણે આજે 'નવલકથા' સંજ્ઞાથી જે સાહિત્યવિધાને ઓળખીએ છીએ તેનો

ઇતિહાસ તો સાડા ત્રણસો વર્ષથી પણ ઓછો છે. એ તો વ્યવસાયે મુદ્રક એવા રિચર્ડસને ૧૯૬૧માં લખી પ્રગટ કરેલી 'Pamela' (પૅમલા) સુધી જ આપણને લઈ જાય છે. આ આટલા સમયખણ્ડમાં એનું જે પ્રકારવૈવિધ્ય, એના જે અનેકવિધ ઉન્મેષો, એની મનુષ્યને લગતી જે નિરનિરાળી નિસ્બતો, એની પ્રકારપ્રકારની કથનરીતિઓ દ્વારા પ્રગટતી એની નિરવધિ સમ્ભાવનાઓ આપણે જોઈ છે અને જોઈએ છીએ તે એને એક નિરન્તર બદલાતાવિકસતા સાહિત્યસ્વરૂપ તરીકે સ્થાપે છે. એની લગભગ સાડા ત્રણસો વરસની વિકાસયાત્રાના જુદા જુદા તબક્કે એના સર્જકોએ ભાતભાતના પ્રયોગ કરીને એની સર્જનાત્મક સમ્ભાવનાઓને તાગવાપ્રકટાવવાનાં સાહસો કર્યાં છે અને એમ કરીને એને એક દુર્વ્યાખ્યેય, ચોક્કસ શિસ્ત કે સીમામાં ન બંધાનારા સાહિત્યપ્રકાર તરીકે પ્રસ્થાપિત કર્યો છે. કદાચ આ જ કારણે નવલકથાને સાહિત્યના open form તરીકે ઓળખાવવાનું સાર્થ ઠરે છે.

ફરી પાછા આપણે 'નવલકથા' સંજ્ઞા પર આવીએ અને હવે પછી એમાં કથાતત્ત્વ સાથે નિસ્બત ધરાવતાં અન્ય સ્વરૂપો 'કથા' એટલે કે ટૂંકી વાર્તા તેમ જ લઘુનવલની વાતને ભેળવી દઈએ જેથી ચર્ચા કરવી વધારે સુગમ રહે. આ બધા જ પ્રકારોમાં પ્રગટ કે ગર્ભિત (expressed or implied) અર્થમાં કથાનું તત્ત્વ કેન્દ્રસ્થાને રહે છે. એ પણ સ્પષ્ટ છે કે કથા હોય પછી તે ઓછી કે અધિક હોય તો પણ – એટલે એ કોઈક ને કોઈક પાત્રના સંદર્ભમાં હોય. નવલકથાના સંદર્ભમાં હોય કે વાર્તાના સંદર્ભમાં, પાત્રની આસપાસ કે અંદર કંઈક સ્થૂળ કે સૂક્ષ્મ રૂપનો 'બનાવ' બનવાનું પણ અભિપ્રેત છે. બ્રુક્સ અને વૉરન નોંધે છે તેમ અહીં 'It is a story, a made-up story about character.'[1]

અહીં 'a made-up story' શબ્દો મહત્ત્વના છે કારણ કે એ પણ એની કલ્પનોત્થ પ્રકૃતિનો નિર્દેશ કરે છે. વર્તમાનપત્રોના સંદર્ભમાં 'story'નો જે અર્થ કરવામાં આવે છે તેવો સાચા બનેલા બનાવનો વૃત્તાન્ત કથાસાહિત્યની 'story' તરીકે ન ચાલે. કથાસાહિત્યમાં વૃત્તાન્ત નહીં પણ imaginative narration પહેલી શરત છે. વર્તમાનપત્રમાં જે 'story' હોય તે સત્ય ઘટના પર આધારિત હોય કે 'imaginary' હોય એ માનીએ પણ એ imaginative ન હોય એટલે એમાં વૃત્તાન્તનિવેદન સાચું કે કલ્પેલું (a factual or imaginary account) મળી શકે પણ કલ્પનોત્થ કથા નહીં. જ્યારે કથામાં કોઈ પાત્રના સંદર્ભમાં બનાવની આપણે વાત કરીએ ત્યારે પણ એ 'બનાવ અર્થાત્ incident'નો નિર્દેશક શબ્દ નથી બનતો. એનાથી અનેક અર્થોમાં આખા પ્રકારના 'બનાવ'નો એમાં સંદર્ભનિર્દેશ હોય છે.

ટૂંકમાં દોહરાવીએ તો કોઈ પાત્રની આસપાસ કે અંદર બનતા બનાવ કે બનાવોની શૃંખલાનું કલ્પનારસિત નિરૂપણ કથામાં થતું હોય છે. એમાં જે કંઈ બને છે તે સ્થૂળ સ્વરૂપનું હોય કે સૂક્ષ્મ સ્વરૂપનું રૈખિક ગતિએ બનતું હોય કે સ્થળકાળનાં પરિમાણોને તોડતુંછેદતું હોય તે રીતનું હોય, તે નિરૂપણ સીધું સરળ હોય કે તિર્યક સ્વરૂપનું, ભૌતિક ભૂમિકાએ બનતું હોય કે ચૈતસિક ભૂમિકાએ તેના ઉપર એની કલાકીય ઉચ્ચાવચતાનો આધાર રહે છે જેની વધુ ચર્ચા આગળ કરીશું. પણ પ્રથમ આપણે

કથાસાહિત્યમાં પાત્ર કે પાત્રોના સંદર્ભમાં બનતા બનાવો એટલે કે કથાની, એ બનાવો સંદર્ભમાં ઉદ્‌ભવતી ક્રિયાપ્રતિક્રિયાની કે સંઘાતપ્રતિઘાતની શૃંખલાના સ્વરૂપની પ્રાથમિક ચર્ચા કરી લઈએ.

વર્ષો પૂર્વે ઈ. એમ. ફૉર્સ્ટરે નવલકથા ઉપર ક્લાર્ક લેક્ચર્સ આપેલાં જે પુસ્તક સ્વરૂપે 'Aspects of the Novel' શીર્ષકથી પ્રગટ થયાં. એમાં એમણે નવલકથાના જુદા જુદા આયામોની ચર્ચા કરી છે. પ્રારમ્ભમાં જ તેઓ નવલકથામાં કથાઘટક વિષે વાત કરતાં ત્રણ જુદાં જુદાં બૌદ્ધિક સ્તર ધરાવતા વાચકો કલ્પે છે જેમાં ત્રીજા પ્રકારના વાચક તરીકે તેઓ પોતાને કલ્પે છે અને નવલકથામાં 'કથા'નાં સ્થાન અને મહત્ત્વ વિષે પ્રતિભાવ આપતાં કહે છેઃ 'Yes – oh dear yes – the novel tells a story.' અહીં 'Yes – oh dear yes'માં જે કાકુ છે તે જાણે કથાને નવલકથામાં એક અનિવાર્ય ઘટક તરીકે અનિચ્છાએ સ્વીકારવી પડતી હોય તેવો ભાવ સ્પષ્ટ થાય છે. ફૉર્સ્ટર વધુમાં કહે છે : 'That is the fundamental aspect without which it could not exist. That is the highest factor common to all novels, and I wish that it was not so, that it could be something different – melody, or perception of the truth, not this low atavistic form'[૨] ૧૯૨૭માં ફૉર્સ્ટરે આ વિધાન કરેલું અને કથાતત્ત્વનો નિરુપાય ભાવે સ્વીકાર કરેલો. તાત્પર્ય એ કે ૧૯૨૭માં પણ ફૉર્સ્ટર વાર્તાઘટના સમ્બન્ધ 'અસ્વસ્થ' તો હતા જ અને છતાં એમના પણ અપવાદ વિના ૧૮મી, ૧૯મી, ૨૦મી સદીમાં લખાયેલી નવલકથાઓ પર ઘટનાનો પ્રભાવ અને પકડ છવાયેલાં રહ્યાં એ હકીકત તો સ્વીકારવી જ રહી.

ઉપર કહેવાયું તેમ કથા – જેને આપણે ઘટના એ સંજ્ઞાથી પણ ઓળખી શકીએ અને હવે પછીની ચર્ચામાં એ સંજ્ઞા પણ પ્રયોજીશું – કોઈ ને કોઈ પાત્ર (બહુધા મનુષ્યવ્યક્તિ) થકી, પાત્ર નિમિત્તે અને પાત્રના જીવનના સંદર્ભમાં ઉદ્‌ભવે. સુરેશ જોષી કહે છે તેમ 'યુગે યુગે કળા માનવની છબિ ઉપસાવી આપવાનું કામ કરતી આવી છે. નવલકથાકાર આ જ કામ એની વિશિષ્ટ રીતે કરતો હોય છે.'[૩] એટલે આપણી નિસ્બત એ હોય કે નવલકથા કે ટૂંકી વાર્તામાં કથાનું કળામાં રૂપાન્તર કેવી રીતે થાય તે સમજવું. એમાં મનુષ્યની છબિ એની ક્રિયાપ્રતિક્રિયાઓ થકી કેવી રીતે ઊપસે છે તે અવગત કરવું કારણ મનુષ્યની આ ક્રિયાપ્રતિક્રિયાઓની શૃંખલાઓ એનાં જીવનમાં બનતી ઘટનાઓનાં કારણ યા પરિણામ સ્વરૂપની હોય છે. એટલે કથામાં નાનીમોટી કોઈ પણ ઘટનાનું નિરૂપણ થાય ત્યારે તેના સર્જકની દૃષ્ટિ ફક્ત ઘટના ખાતર ઘટના કે ઘટના પછી ઘટના નિરૂપવા પર નથી હોતી. એને એ કથામાં એવી રીતે મૂકે છે કે ભાવકને પણ શી ઘટના બને છે તેના કરતાં તે શા માટે અને કેવી રીતે બને છે તે જોવામાં રસ પડે.[૪] આમ કલાકૃતિ તરીકે આપણે કથાનવલકથાને તપાસીએ ત્યારે કોઈક રીતે આપણે ઘટનાની પાછળ, એના ઉદ્‌ભવ કારણ તરફ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવું પડે છે.

સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જેમ જેમ નવલકથાના સ્વરૂપ સમ્બન્ધમાં તેમ જ ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપ સમ્બન્ધમાં આપણી વિભાવનામૂલક વિચારણા આગળ વધતી, વિકસતી

ગઈ તેમ તેમ એને વિશેની આપણી સમજ સ્પષ્ટ થતી ગઈ. પરિણામે નવલકથામાં 'નવલ' તત્ત્વનું પ્રાધાન્ય વધ્યું અને કથાના સ્થૂળ તત્ત્વનું, ઘટના ખાતર ઘટનાના તત્ત્વનું ક્રમશઃ તિરોધાન થતું ગયું. 'કરણઘેલા'થી શરૂ થયેલી ગુજરાતી નવલકથાની યાત્રામાં અને 'ગોવાલણી'થી શરૂ થયેલી ટૂંકી વાર્તાની યાત્રામાં આપણે અનેક પડાવો પાર કરતાં સુરેશ જોષી ('મરણોત્તર', 'ગૃહપ્રવેશ'માં ઘટનાના 'બને તેટલા' તિરોધાનથી છેક મધુ રાયની 'હાર્મોનિકા'ઓના ઘટનાને નામશેષ કરવાના પ્રયોગો સુધી પહોંચી ગયા. આ આખો વિકાસક્રમ પશ્ચિમમાં તેમ જ આપણે ત્યાં બહુધા સમાન્તરપણે ચાલ્યો છે, જો કે એનું પ્રસ્થાનબિન્દુ પશ્ચિમના ઇતિહાસમાં રહ્યું છે. આમ નવલકથાના લગભગ સાડા ત્રણસો વર્ષના અને ટૂંકી વાર્તાના ગોગોલ, પો પછીના વિકાસક્રમમાં એ સાહિત્યસ્વરૂપોમાં અનેક વિવર્તો પ્રગટ્યા છે – It has had myriad manifestations. સર્જકે મર્જકે અને ઘણી વાર તો એક જ લેખકની કૃતિએ કૃતિએ આશ્ચર્ય પમાડે એવું વૈવિધ્ય પ્રગટ થયું છે. એટલે જ અગણિત અવિર્ભાવો(myriad manifestations)ની વાત કરવી પડે.

કથાસાહિત્યમાં વાર્તા કે ઘટનાના કેન્દ્રીય ઘટક પ્રત્યે જે સ્થિત્યન્તરો કે અવનવા અભિગમો પ્રચલિત થયાં તેને સરળતા ખાતર ઘટનાના વિકાસ કે રકાસને તપાસવા આપણે કથાનાં બહુ જાડી કોટિનાં ત્રણ સ્વરૂપોની વાત કરી શકીએ અને તે નીચે પ્રમાણે નોંધી શકાય :

૧. sequential story જેમાં કથા સમયની રૈખિક ગતિમાં એક પછી એક ઘટતી ઘટના સ્વરૂપે આગળ વધતી હોય.
૨. consequential story જેમાં ઘટનાક્રમ રૈખિક ગતિનો પણ હોઈ શકે છતાં એમનો પરસ્પર સમ્બન્ધ કારણકાર્યની શૃંખલાને આધારે નિરૂપાતો હોય. એક ઘટના અનુગામી ઘટનાના કારણરૂપ હોય અને એ જ ઘટના અન્ય કોઈ ઘટનાના પરિણામ સ્વરૂપે બનતી હોય. આપણું મોટા ભાગનું અને ઘટનાપ્રધાન કથાસાહિત્ય આ વર્ગીકરણમાં આવે.
૩. essential story એ ત્રીજો પ્રકાર છે જે આપણને પારંપરિક ઘટનાપ્રધાન કે ઘટનાપ્રચુર કથાપ્રકારથી ઘટનાનો પરિહાર કરવા લક્ષતી કથાકૃતિઓ તરફ લઈ જાય છે. ઘટનાનો સમ્પૂર્ણ લોપ એક સૈદ્ધાન્તિક ચર્ચાનો મુદ્દો અવશ્ય બની શકે પરંતુ વ્યવહારમાં એમ કરવાનું કદાચ શક્ય નથી. મધુ રાયે 'હાર્મોનિકા' નામે ઓળખાયેલી પોતાની કૃતિઓમાં ઘટનાલોપ સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે અને કેવળ ભાષાક્રીડામાં રાચતી રચનાઓ આપી છે. અને એ કારણે એમણે એમને 'કાનથી વાંચવાની વાર્તા'[૫] કહી છે. પણ રમણલાલ જોશીની એ અપેક્ષા પણ ધ્યાનાર્હ છે કે આવી વાર્તા વાર્તાની અનુભૂતિ કરાવે એ જરૂરી છે. વળી રાધેશ્યામ શર્મા જ્યારે એમ કહે છે કે 'બનવાની રીતે ઘટના તરીકે ત્રણે વાર્તા(?)માં શૂન્યથી વિશેષ કશું નથી.'[૬] ત્યારે 'વાર્તા' શબ્દ પછી કૌંસમાં એમણે મૂકેલો પ્રશ્નાર્થ એ પણ 'હાર્મોનિકા' નામધારી કૃતિઓ વાર્તા હોવા વિષે તેઓ સાશંક છે એમ સૂચવે છે.

આ જે essential storyનો પ્રકાર છે અને જે કથાનવલકથાને નવી દિશામાં લઈ ગયો છે તેની વિશેષ ચર્ચા થાય એ જરૂરી છે. essentialનો કોશગત અર્થ છે absolutely necessary. આપણે કથાસાહિત્યમાં જ્યારે ઘટનાનાં સ્થાન અને મહત્ત્વની વાત કરતાં હોઈએ, એના પરિહાર, તિરોધાન કે નિગરણની વાત કરતાં હોઈએ ત્યારે બહુ જૂજ અપવાદો સિવાય absolutely necessary એટલા ઘટનાતત્ત્વ સિવાય કથાસાહિત્ય રચવું શક્ય નથી એ ગૃહીત સ્વીકારીને જ આગળ વધી શકાય. આપણી ભાષામાં કથાનવલકથાના વિવેચન સંદર્ભે 'ઘટના' શબ્દ ઘણો પ્રચલિત અને ચર્ચાસ્પદ બન્યો અને એમાંથી જ સુરેશ જોષી અને તેમના પછી ઘટનાની વિભાવનાએ જે જુદાં જુદાં સર્જનપ્રયોગો તથા વિચારવિવાદનાં આન્દોલનોને ચાલના આપી તે આપણાં સાહિત્યના તેમ જ વિવેચનના ઇતિહાસમાં એક મહત્ત્વનું પ્રકરણ બની રહી. એ એવો તબક્કો હતો જ્યારે સર્જનના પ્રયોગોની સમાન્તર આપણી critical parlanceમાં 'ઘટના'ના ઉલ્લેખ વિના કથાસાહિત્યની ચર્ચાનો જાણે કે આરમ્ભ જ ન થઈ શકે. અહીં આડવાત રૂપે નોંધીએ કે 'ઘટનાલોપ' જેવો શબ્દપ્રયોગ સુરેશ જોષીની કેફિયત પ્રમાણે એમણે નથી કર્યો. એનો યશ તો એમણે યશવન્ત શુક્લને આપ્યો છે. એમણે પોતે જે શબ્દો વારંવાર પ્રયોજ્યા છે તે તો ઘટનાનું 'તિરોધાન', 'નિગરણ', 'વિલીનીકરણ' વગેરેને ગણાવી શકાય. પણ વાર્તાસાહિત્યની અંદર ઘટનાતત્ત્વની જે ચર્ચા ઊપડી તેમાં 'ઘટનાલોપ' જેવો સામાસિક શબ્દ ચર્ચા માટે વિવેચકોસર્જકોને કદાચ વધારે અનુકૂળ જણાયો હશે એવું અનુમાન કરી શકાય. સુમન શાહ તો એટલે સુધી કહે છે કે 'ઘટનાતત્ત્વના તિરોધાન'ને 'લોપ' તરીકે ઘટાવીને વિવેચકોએ મોટી ગેરસમજો સરજી હતી.[૭] એ જે હોય તે એટલું અવશ્ય કહી શકાય કે ૧૯૬૦ આસપાસનો અને તત્પશ્ચાત્‌નો સમયખણ્ડ એવો હતો જેમાં નવી વાર્તાનવલકથામાં ઘટનાના સંદર્ભે ઉદ્‌ભવેલી ચર્ચામાં જબરદસ્ત અભિનિવેશ હતો. એમાં અભિનિવેશજન્ય વિતણ્ડા અને સ્વસ્થ વિવેચનની ભેદરેખા ઘણી વાર એકમેકમાં ભળી જતી ભળાઈ. ત્યારે ઘણાને એમ લાગતું કે There is more heat than light, more noise than sense in the debate. આ ઉલ્લેખ હું કોઈ ટીકા રૂપે નથી કરતો પણ એક હકીકતની નોંધ લેવા માટે કરું છું કારણ હું એમ માનું છું કે ક્વચિત્‌ વિવેચનમાં વિતણ્ડા પણ ઉદ્‌ભવે તો આડકતરી રીતે એ આપણી સમજને ધીરે ધીરે વધારે સ્વસ્થ અને સ્પષ્ટ કરવામાં સહાયક બની શકે.

આપણે ત્યાં વીસમી સદીના છઠ્ઠા દાયકાથી જે પરિસ્થિતિ ઉદ્‌ભવી તેના સંદર્ભમાં એવું બન્યાનું જણાય છે કે સર્જન પછી વિવેચન એ આનુપૂર્વીનો વ્યુત્ક્રમ થયો છે. આધુનિક સાહિત્યમાં વિવેચન પહેલું આવે અને સર્જન એને અનુસરે એવો ક્રમ જોવા મળે છે. મને એક એવી અટકળ કરવાનું મન થાય છે કે આપણે પશ્ચિમના જે વિચારપ્રવાહોને અનુસર્યા તેમાં પશ્ચિમમાં ઉદ્‌ભવેલાં વૈચારિક આન્દોલનો, પ્રવાહો, પરિવર્તનો વગેરેનો પ્રત્યક્ષ (first hand) પરિચય કેળવવાની ગુંજાશમાં ન્યૂનતા હશે. જો કે બીજું અને વધારે મહત્ત્વનું કારણ એ પણ હોઈ શકે કે આપણા મોટા ભાગના સર્જકો તેમ જ વિવેચકો અધ્યાપકીય વ્યવસાયમાં હતા તેમને મહાવિદ્યાલયોમાં વાચનસામગ્રી ઉપલબ્ધ

કરાવવાની જરૂરિયાત એના સંચાલકો જોતા ન હતા. આ શોચનીય પરિસ્થિતિમાં કોઈ એકાદ વિવેચક સાહિત્યના નવા પ્રવાહોનો પરિચય કેળવી પરિવર્તનનો અગ્રદૂત (harbinger of change) બને નહિ ત્યાં સુધી સર્જનમાં નવા પ્રવાહો ગતિશીલ બને નહિ એવી સ્થિતિ હતી. કથાસાહિત્યના ક્ષેત્રે ઉદ્ભવેલા 'ઘટનાવાદ'ના સંદર્ભમાં પણ આવું બન્યું હોવાનું અનુમાન કરી શકાય.

જેમ ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રે 'ગોવાલણી' પછી ગુજરાતી ભાષામાં ધૂમકેતુનો તણખો ઝરેલો તેમ આધુનિક ટૂંકી વાર્તાને વિષે નવી વિચારણાનો તણખો 'ગૃહપ્રવેશ'ની વાર્તાઓના આરમ્ભે સુરેશ જોષીએ જે પ્રસ્તાવના જોડી તેમાંથી ઝર્યો એમ કહી શકાય. એમની પ્રસ્તાવનાએ ટૂંકી વાર્તાની કલા વિષે જુદી જ દૃષ્ટિએ જોવાસમજવાની પ્રેરણા આપી. એમાં એમણે ઘટનાતત્ત્વના નિગરણ, પરિહાર, તિરોધાન, વિલીનીકરણ એ શબ્દોમાં નવી વિભાવના સ્પષ્ટ કરી. અલબત્ત અહીં એ પણ નોંધવું જોઈએ કે ઘટનાલોપના ઊહાપોહની વચ્ચે જયંતિ દલાલનો અવાજ સુરેશ જોષીની વિભાવનાની સ્પષ્ટ સમજ ધરાવતો અને સ્પષ્ટતાથી એને વ્યક્ત કરતો ત્યારે સંભળાયેલો, ઘટનાનો ઘટાટોપ વાર્તાના કલાતત્ત્વને ગૂંગળાવીઅળપાવી શકે છે એવો મત એમણે ૧૯૬૬માં આ શબ્દોમાં વ્યક્ત કરેલો : 'બનાવને જંગી ન બનાવતાં સૂક્ષ્મ બનાવવો પડશે, જેને કથાનક કહેવામાં આવે છે તેને વાર્તા(short story)માં આવતાં કથિત બનવું પડશે. બનાવને deglamorised બનવું પડશે. નહીંતર એ 'tale બનશે.'[૮] 'ઘટનાને, બનાવને કથા પર છવાઈ જવા દેવાથી ઘટના તો બધે દેખાય પણ કથા ઓઝપ થતી જણાય. જયંતિ દલાલે story અને tale એ બે શબ્દો પ્રયોજીને બે પ્રકારની વાર્તાવિભાવનાનો ભેદ સ્પષ્ટ કર્યો છે.

'ગૃહપ્રવેશ'ની પ્રસ્તાવનામાં સુરેશ જોષીએ વાર્તાસર્જનની પ્રવૃત્તિને એક પ્રકારની લીલાપ્રવૃત્તિ કહી. (સર્જન માત્ર એ અર્થમાં લીલાપ્રવૃત્તિ છે જ.) વાર્તામાં ઘટનાનું તિરોધાન કે નિગરણ સિદ્ધ કરવાનું તેમનું લક્ષ્ય હતું. 'ગૃહપ્રવેશ'ની વાર્તાઓ જોતાં એમ કહેવું પડે કે એમાં રજૂઆતની નિરાળી રીત હોવા છતાં એ લક્ષ્યવેધ કરી શક્યા નથી. શક્ય છે કે નવીજૂની વાર્તાના એ સંધિસ્થાને નવી વાર્તાનું હજી પ્રાગટ્ય થઈ રહ્યું હતું, પૂર્ણ પ્રફુલ્લન હજી છેટું હતું. એમની ત્યાર પછીની વાર્તાઓમાં એમની પ્રયોગશીલતા વધારે પુખ્ત અને પરિણામદાયી બની શકી છે. એમણે 'ઘટના'ની વાત કરી તે અનુગામી કથાલેખકો, વિવેચકો માટે લગભગ વળગણ સ્વરૂપની બની ગઈ. ઘટનાને દેશવટો એટલે કે કથાવટો દેવો એ જ વાર્તાધર્મ બની ગયો. એ દિશામાં, આગળ જોયું તેમ, 'હાર્મોનિકા' નામે વાર્તા તરીકેની શંકાસ્પદ પાત્રતા ધરાવતી કૃતિઓ સુધી પહોંચવાનું બન્યું. આ હું કહું છું ત્યારે મધુ રાયની ભાષાક્રીડા જે સ્વયં એક આસ્વાદ્ય બાબત છે તેને અણપ્રીછી નથી કરતો. આ સંદર્ભમાં શિરીષ પંચાલનું એક નિરીક્ષણ જોઈએ. તેઓ કહે છે કે 'જે ભૂમિકા સુરેશ જોષીને એક સર્જક તરીકે ઇષ્ટ નીવડી હોય તે બીજાને માટે ઇષ્ટ જ નીવડવી જોઈએ તે અનિવાર્ય નથી. સુરેશ જોષીની અનુગામી વાર્તા ઘટનાહ્રાસની પ્રદક્ષિણા કરવા જાય તો પરિણામ ઇષ્ટ ન પણ આવે. જેવી રીતે અછાન્દસે ઘણા અકવિઓને કવિ તરીકે સ્થાપી દીધા તેવી રીતે ઘટનાહ્રાસે અવાર્તાકારોને વાર્તાકાર

તરીકે સ્થાપી આપવામાં બહુ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો.'[૯] આ માર્મિક નિરીક્ષણમાંથી બે મહત્ત્વના મુદ્દાઓ સામે આવે છે. એક તો આમાં સર્જક તરીકેની સ્વતન્ત્રતા, સ્વાયત્તતા અક્ષુણ્ણ રહે તે જરૂરી છે એમ શિરીષ પંચાલ કહે છે. પછી એ વાર્તામાં ઘટના હોય, ઓછી હોય કે ન જેવી હોય તે વાત મહત્ત્વની રહેતી નથી. બીજું કોઈ એક વાદ કે વિચારના અધૂરી સમજવાળા કે ઘેટાંશાઈ અનુયાયી થવાથી કલા કલા ન રહેતાં કૃતકતામાં સરી પડે તે જોખમ પ્રત્યે અહીં અંગૂલિનિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે.

કથાસાહિત્યમાં ઘટનાના સંદર્ભમાં કંઈક આ પ્રકારના પ્રશ્નો મારા મનમાં ઉદ્ભવે છે.

નવલકથા તેમ જ ટૂંકી વાર્તામાં ઘટના એટલે કે વાર્તાનું સ્થાન શું છે? એની સમ્પૂર્ણ ગેરહાજરી કોઈ પણ કૃતિને વાર્તા કે નવલકથા રહેવા દે ખરી? તો સામે છેડે કથા એટલે જ નવલકથા કે વાર્તા એવો માપદણ્ડ સ્વીકાર્ય બને ખરો? જો કથાનવલકથામાં ઓછુંઆછું પણ કથાતત્ત્વ અપરિહાર્ય હોય તો તેનું સ્વરૂપ કેવું હોવું જોઈએ? કથાસાહિત્યમાં ઘટના અને સંઘટનાનો પરસ્પર કલાકીય સમ્બન્ધ કયા સ્વરૂપનો હોય? આધુનિક કથાસાહિત્યમાં ઘટના એટલે બહુધા મનોઘટના એવી સ્થિતિ છે તો આ મનોઘટનાનું નિરૂપણ કેવા સ્વરૂપે આપણી સામે આવ્યું છે અને તેનાથી કેવાં પરિણામો સિદ્ધ થયાં છે? સુરેશ જોષીએ વાર્તાસર્જનને લીલાપ્રવૃત્તિ કહી. અને સાચું કહીએ તો સર્જન માત્ર લીલા જ છે. વાર્તાનવલકથાના સર્જનમાં આ લીલાપ્રવૃત્તિના કેવા કેવા વિવર્તો પ્રગટ્યા?

નાનીમોટી કોઈ પણ ઘટનાનો ઉદ્ભવ બાહ્ય જગત સાથે સમ્બન્ધ ધરાવે છે, મનુષ્યના જીવન સાથે સમ્બન્ધ ધરાવે છે એ ખરું; એ પણ સ્વીકારવું રહ્યું કે એ ઘટના કથાને એક આછુંપાતળું આલમ્બન પૂરું પાડી શકે. પણ ઘટના per sé (ઘટના લેખે એમ ને એમ) કથા ન બની શકે. કથાલેખક આ કે તે કોઈ પણ ઘટનાનું યથાતથ આલેખન કરવાનો ઉપક્રમ સ્વીકારે તો એ એક સારો અહેવાલ તો જરૂર તૈયાર કરી શકે, કથાકૃતિ નહિ. પછી તે ભલે આબેહૂબ, વાસ્તવદર્શી અને રોમાંચક હોય. અહેવાલ તો અહેવાલ જ રહે. આવું તો રોજબરોજનાં વર્તમાનપત્રો જોતાં ઢગલાબંધ આપણી સામે આવતું રહે છે. એમાં રાજકીય બનાવોનું વર્ણન હોય, સમાજમાં બનતી કોઈ અવનવી અને કુતૂહલ પ્રેરે તેવી બાબત હોય કે પોલીસચોપડે નોંધાયેલી બળાત્કાર, ખૂન, લૂંટની ઉત્તેજનાસભર વાત હોય. હત્યાની વાતને 'ક્રાઇમ ઍન્ડ પનિશમેન્ટ' એમ ને એમ ન બનાવી શકાય, એને 'ક્રૉનિકલ અવ અ ડેથ ફૉરટોલ્ડ'નું કલાપરિમાણ ન સાંપડે. ઘટનાનું યથાતથ હેવાલલેખન એટલે ઘટનાના સ્થૂળ સ્વરૂપની રજૂઆત માત્ર. કથાસાહિત્યમાં આપણી નિસ્બત કલાપરિમાણ કેવી રીતે સામાન્ય વાતનો આધાર લઈને પણ સિદ્ધ કરી શકાય એ હોય છે. બ્રુક્સ અને વૉરન કહે છે તેમ કેવળ બાહ્ય જગતમાં બનતા કોઈ પણ બનાવને નવલકથા કે કથાના ઘટક સ્વરૂપની ઘટના ન ગણાવી શકાય કેમ કે '... *it does not sufficiently involve character and motive, it does not answer fully our basic interest about human action.*'[૧૦]

તો કલા વાસ્તવનું માત્ર દર્પણમાં પડતું પ્રતિબિમ્બ નથી. એટલે કથાનો સર્જક

ઘટનાઓની ઉપર કૅમેરા કેન્દ્રિત કરીને કૅમેરાના લેન્સમાંથી જે દેખાય તેનું અને જેવું દેખાય તેવું આલેખન કરનાર વ્યક્તિ નથી. પરંતુ એ ઘટનાઓ પર કૅલિડોસ્કોપનો લૅન્સ માંડીને એમાંથી એની પાસેની સામગ્રીમાંથી ઊપસતી આગવી ભાતને જોવાદર્શાવવામાં રસ ધરાવનાર વ્યક્તિ છે. કેવળ ઘટનાને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાતી કથા અને ઘટનાની પડછે ઊપસતી મનુષ્યજીવનની છબિને નિરૂપવામાં ઘટનાતત્ત્વ ઉપાદાન તો બને છે – પછી તે ઓછે કે વત્તે અંશે આવતું હોય – પણ તેને ઉપાદાનથી વિશેષ મહત્ત્વ કલાસર્જનમાં ન આપી શકાય. બીજી રીતે કહીએ તો કલાસર્જક એની ભૌતિક આંખે એને જે દેખાય છે એનું નિરૂપણ નથી કરતો પણ ઘટનાઓને એ જે રીતે perceive કરે છે, પ્રત્યક્ષ કરે છે, એમનું એણે જે વિશિષ્ટ આકલન કર્યું છે તે દર્શાવવાનું એનું કાર્ય હોય છે. આમ એનું કાર્ય ઘટનાના કોઈ નવા જ પરિમાણનું કોઈ જુદા જ દૃષ્ટિકોણથી નિરૂપણ કરવાનું હોય છે અને આ પ્રકારના આલેખનમાં જ રૂપાન્તરણ અને રૂપનિર્માણની પ્રક્રિયા નિહિત હોય છે.

આપણે ઉપર ફૉર્સ્ટરના મનમાં કેવળ વાર્તાના સંદર્ભમાં જે ખટકો હતો, જે અસુખ કે અવઢવ હતાં તેની જિકર કરી. આ ખટકો અનુવર્તી સમયમાં કેટલાક સર્જકોના મનમાં વધુ ને વધુ તીવ્ર બનતો ગયો અને the tyranny of storyમાંથી કેમ મુક્ત થઈ શકાય તેની મથામણ એમણે કરવા માંડી તે આપણે જોઈશું જ. જેમ ફૉર્સ્ટરને તેમ આપણે ત્યાં કંઈક અંશે જયંતિ દલાલને અને વધારે સ્પષ્ટ રીતે સુરેશ જોષીને પણ ઘટનાની પકડમાંથી છૂટવાના ઉપાયો શોધવાનું આવશ્યક જણાયું તેની જિકર ઉપર કરી. સુરેશ જોષીને તો 'નવલકથા' સંજ્ઞામાં આવતા ઉત્તરપદ વિષે પણ અસંતોષ હતો જ. એમની મથામણમાંથી જન્મેલી વિચારણાઓ જ એમને કથાસાહિત્યમાં સિદ્ધાન્ત તેમ જ કથાલેખનમાં નવા પ્રવાહો પ્રસરાવવા પ્રેર્યા એ જાણીતો ઇતિહાસ છે.

અહીં એક રસપ્રદ હકીકતને સંક્ષેપમાં નિર્દેશ કરવાનું પ્રસ્તુત જણાય છે. ડોરોથી રિચર્ડસન, જોય્સ, વર્જિનિયા વુલ્ફ આદિએ ફ્રોઇડ જેવા મનોવિજ્ઞાનીઓની શોધોમાંથી પ્રેરણા લઈને નવલકથાની કાયાપાલટ કરતા પ્રયોગો કર્યા અને ઘટના એટલે મનોઘટના એવું સમીકરણ સ્વીકારી ચેતનાપ્રવાહ નિરૂપતી કથાઓ સર્જી એ ખરું. પણ તે પૂર્વે અને તે પણ ૧૮મી સદીમાં નવલકથા સ્વરૂપનું પહેલું પ્રાગટ્ય થયું તે મુહૂર્તે લોરન્સ સ્ટર્ને 'અ સેન્ટિમેન્ટલ જર્ની થ્રૂ ફ્રાન્સ ઍન્ડ ઇટાલી'માં નવલકથાલેખનનો વિલક્ષણ પ્રયોગ કરેલો. ૧૮મી સદીમાં નવલકથા સ્વરૂપ સૌ પ્રથમ ખેડનારા હેન્રી ફીલ્ડિંગ, રિચર્ડસન, સ્મોલેટ અને સ્ટર્ન મુખ્ય હતા. એમાનાં સ્ટર્નની કૃતિની વર્લ્ડ ક્લાસિકલ શ્રેણીમાં પ્રગટ થયેલી આવૃત્તિની સંક્ષિપ્ત પ્રસ્તાવના વર્જિનિયા વુલ્ફે લખી હતી. એમાં એ કહે છે : 'Sterne transfers our interest from the outer to the inner.' અને એ કારણે વર્જિનિયા વુલ્ફ સ્ટર્નને 'forerunner of the moderns' કહીને ઓળખાવે છે.[૧૧] ખરેખર જ્યારે 'moderns' આવ્યા ત્યારે નવલકથાનો ચહેરો જ બદલાઈ જવા પામ્યો. એનું વાર્તિક પણ બીજા ઘણાની જેમ વુલ્ફે પણ આપ્યું છે. ૧૯૧૯માં એણે Modern Fiction નામના એના અતિપ્રસિદ્ધ લેખમાં આમ કહ્યું છે :

'Look within and life, it seems, is very far from being 'like this'.

Examine for a moment an ordinary mind on an ordinary day. The mind receives a myriad impressions – trivial, fantastic, evanascent, or engraved with the sharpness of steel. From all sides they come, an incessant shower of innumerable atoms; and as they fall, as they shape themselves into the life of Monday or Tuesday, the accent falls differently from of old; the moment of importance came not here but there, so that, if a writer were a free man and not a slave, if he could write what he chose, not what he must, if he could base his work upon his own feeling and not upon convention, there would be no plot, no comedy, no tragedy, no love interest or catastrophe in accepted style, and perhaps not a button sewn as the Bond Street tailers would have it.'[૧૨]

અહીં જે myriad impressionsની તેમ જ ordinary mind on an ordinary dayની જિકર કરી છે તેનું વિલક્ષણ ઉદાહરણ જોય્સની 'યુલિસિસ'માં જોવા મળશે. લગભગ હજાર પાનાંમાં વિસ્તરેલી આ આધુનિક નવલકથાનું વાચન કષ્ટસાધ્ય છે. એમાં હોમરના 'ઇલિયડ'ની સમાન્તર નિરૂપેલા એના રચનાવિધાનને ઘડીભર બાજુએ રાખીને જોઈએ તો એ લિયોપોલ્ડ બ્લૂમ (સાથે સ્ટિવન અને મૉલી) નામના એક સામાન્ય માણસના જીવનનો એક સામાન્ય દિવસ – ૧૬ જૂન, ૧૯૦૪ – એટલે કે ચોવીસ કલાકના કાલખણ્ડની વાત છે. વુલ્ફે જે myriad impressionsની વાત કરી છે તેવાં બધાં જ trivial, fantastic, evanascent ઉપરાંત અન્ય અનેક પ્રકારનાં મનઃસંચલનો જેમાંથી બ્લૂમ પસાર થાય છે તેનું નિરૂપણ સમયસ્થળના આપણા પ્રચલિત ખ્યાલોને અતિક્રમીને કરવામાં આવ્યું છે. અગણિત પ્રકારનાં registers, શૈલીપ્રકારો, શબ્દવિન્યાસની, વાક્યવિન્યાસની અને વિરામસ્થાનોની પ્રચલિત પરિપાટીઓને જોય્સે તોડીફોડીને અવળસવળ કરી છે. એ ચોવીસ કલાકમાં એ ભૂત, વર્તમાન અને અનાગતમાં યાદચ્છિક/સ્વૈર વિહાર કરતો બતાવાયો છે. પરિણામે એની ચેતનામાં કે અવચેતનામાં ઉદ્ભવતા કોઈ એક બનાવ, સ્મૃતિ કે તરંગનો એક તન્તુ એક પાને પ્રગટ થતો હોય તેનું અનુસંધાન અચાનક સો સવાસો પાનાં પછી આપણી સમક્ષ આવે ત્યારે ચકિત થઈ જવાય. અહીં ડાયલૉગ છે, ઇન્ટિરિયર મૉનોલૉગ છે તેમ જ સ્ટુઅર્ટ ગિલ્બર્ટ જેને સાઇલન્ટ મૉનોલૉગ કહે છે અથવા અન્સ્પોકન સોલિલોક્વિ કહે છે અને જેને એ જોય્સનું આગવું, નવું પ્રદાન ગણાવે છે તેનાં ઉદાહરણો પણ છે. આ ટેકનિકની વધુ સમજૂતી આપતાં ગિલ્બર્ટ કહે છે : (It is) 'an exact transcription of the stream of consciousness of the individual ... '[૧૩] ઉપરછલ્લી રીતે તો કદાચ સાઇલન્ટ મૉનોલૉગ એવો પ્રયોગ વિરોધાભાસી લાગે. પણ વાસ્તવમાં એવું નથી. વ્યક્તિ જ્યારે પોતાની જાત સાથે, પોતાની અંદર ને અંદર સંવાદ કરતી હોય ત્યારે એ વાક્નિરપેક્ષ, ભાષાનિરપેક્ષ વિચારપ્રક્રિયામાં વ્યસ્ત હોય છે. અહીં ભાષા એના પ્રગટ, વ્યક્ત સ્વરૂપમાં નથી હોતી એ ખરું. પરંતુ ભાષા સિવાય તો વિચારપ્રક્રિયા પણ ન

સમ્ભવે. જ્યારે વ્યક્તિની ચેતનામાં આવી રીતે વિચારતન્ત્ર કે તરંગતન્ત્ર કે કપોળકલ્પિતની ક્વચિત્ અર્થહીન ઊડાઊડ થતી હોય ત્યારે ન તો એને તર્કના માળખાની, ન ભાષાના conventional રચનાવિધાનની યા બાહ્ય અભિવ્યક્તિની કે ન કોઈ નિશ્ચિત દિશાની જરૂર પડે. એમાં વિરામો પણ ન હોય. એ પણ કન્વેન્શન છે. એમાં શબ્દોની, વાક્યોની તોડફોડ કે અવળસવળ રચના થતી રહે કારણ મન ક્યારે કઈ ડાળેથી કઈ ડાળે કૂદકો મારશે અને એ અપૂર્વનિર્ધારિત ડાળ પર ક્ષણિક વિરામ દરમ્યાન કઈ લીલામાં રમમાણ થશે તે નિશ્ચિત નથી હોતું. આ દૃષ્ટિએ 'યુલિસિસ'નો છેલ્લો અને સુદીર્ઘ વિભાગ જિજ્ઞાસુએ જોવા જેવો છે. આમ તો સમગ્ર કૃતિમાં, પણ સવિશેષે એ વિભાગમાં જોય્સે ભાષાની અને ચેતનાપ્રવાહની ગતિની જે યાદચ્છિક લીલા નિરૂપી છે તેને ઉદાહરણોથી બતાવવાનું તો અહીં શક્ય નથી. પરંતુ બાળસહજ જલ્પન પ્રકારની ભાષાક્રીડાનો એક નાનો પરિચ્છેદ એના ઉપાન્ત્ય વિભાગમાંથી નમૂના રૂપે એટલા માટે રજૂ કરવાનું મન થાય છે કે એનું અનુસરણ કે અનુરણન કદાચ લાભશંકર ઠાકરની કવિતામાં અને 'હાર્મોનિકા'ની મધુ રાયની ભાષાક્રીડામાં હોવાનું સુજ્ઞોને લાગે.

૧૪ જૂન, ૧૯૦૪ના દિવસના અન્તભાગે માતાના ઉદરમાં ટૂંટિયું વાળીને સૂતેલા ભ્રૂણની રીતે બ્લૂમ સૂતો છે અને મનમાં પ્રશ્નો જાગે છે તેમ જ મનમાં જ ઉત્તરો મળે છે :

'Womb? Weary?

He rests. He has travelled.

With?

Sindbad the Sailor and Tinbad the Tailor and Jinbad the Jailor and Whinbad the Whaler and Ninbad the Nailer and Finbad the Failer and Binbad the Bailer and Pinbad the Pailer and Minbad the Mailer and Hinbad the Hailer and Rinbad the Railer and Dinbad the Kailer and Vinbad the Quailer and Lindbad the Yailer and Xinbad the Phthailer.'[૧૪]

આ ભાષાના તન્ત્ર વિષે, આ ક્રીડા વિષે શું કહીશું? આના સંદર્ભમાં J.I.M. Stewardનું નિરીક્ષણ નોંધીએ: 'Ulysses, considered in point of prose style, is to reveal itself quite frankly as a *museum displaying*, as in a series of showcases, all the old ways of using English and a great many new ones as well.'[૧૫]

ભાષાપ્રયોગોના આ મ્યૂઝિયમમાંથી જોય્સની ભાષાક્રીડાનો એક અન્ય નમૂનો પણ જોવો રસપ્રદ બનશે. અહીં પણ બાળસહજ ક્રીડામાં લિયોપોલ્ડ બ્લૂમ પોતાના નામ સાથે જુદા જુદા anagrams રચવાની આવી રમત કરે છે:

'Leopold Bloom

Ellpodbomool

Molldopeloob

Bollopedoom
Old Ollebo, M. P.'[૧૬]

અહીં એ પણ નોંધવું રસપ્રદ બનશે કે ચેતનાપ્રવાહને અનુસરતી અન્ય લેખકોની કથાકૃતિઓમાં વ્યક્તિએ વ્યક્તિએ નિરનિરાળી પ્રયુક્તિઓનો આશ્રય લેવામાં આવ્યો છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિક કથાસાહિત્યના સંદર્ભમાં જોઈએ તો એમાં પણ આપણા જુદા જુદા સર્જકોએ ભાષા સાથે અનેકવિધ ક્રીડાઓ કરી છે તે જોઈ શકાશે. ઉદાહરણ તરીકે 'હાર્મોનિકા' શીર્ષકવાળી કૃતિનો આરમ્ભ જ 'ડોલે છે'નાં આવર્તનોવાળાં વાક્યોથી થાય છે જેમાં પીપળાનાં પાન, આસમાની વાદળાં, ઘડિયાળ, ખાખી કપડાંવાળો માણસ, હાલતી હવાના હાથપગ, સફેદીના અવાજવાળા કાગડા – એમ લેખકના તરંગમાં જે કંઈ આવે છે તે એને ડોલતું ભળાય છે.[૧૭] અથવા તો 'આળ' ધ્વનિનાં આવર્તનો જેમ કે 'બાબાના મોંમાં લાળ, હંસા છે હેતાળ, જાણે મોગરાની માળ, બાબો છે શરમાળ, જાણે કરોળિયાની જાળ, વરસે છે વરસાદ જાણે માવડીની ગાળ ઇત્યાદિ.[૧૮] આમ એની લયવાહિતા તેમ જ બાળસહજ તરંગશૃંખલાને કારણે મધુ રાયનું આલેખન વિલક્ષણ બની રહે છે. અહીં એ પણ નોંધીએ કે 'હાર્મોનિકા' પેટાશીર્ષક આપીને લખેલી કૃતિઓ સિવાયની એમની વાર્તાઓમાં કથાનું સૂત્ર તો આછુંપાતળું પકડમાં આવે છે પણ ભાષાની આવી ક્રીડા એકંદરે આ સિવાયની અન્ય કૃતિઓમાં જોવા નથી મળતી. આવી જ ભાષાક્રીડાનું એક અન્ય રોચક ઉદાહરણ 'પાનકોર નાકે જઈ'માં પણ જોઈ શકાય છે અને એ પણ 'હાર્મોનિકા' પ્રકારની કૃતિ છે. લાભશંકર ઠાકરની કવિતામાં ભાષાનાં નાનાવિધ સંયોજનો અને લયવાહિતા નિપજાવીને સર્જનકર્મ થાય છે. તે વલણ વાર્તારચનામાં પણ ઘણી વાર જોવા મળે છે 'લાભશંકર ઠાકરનું એક મૃત્યુ' કૃતિમાં આવાં લયાન્વિત ભાષાસંયોજનો પદ્યના સીમાડે પહોંચી જતા ગદ્યના એક અન્ય ઉદાહરણ તરીકે ગણાવી શકાય. આ સંદર્ભમાં ફ્રોઇડનું એક વિધાન ધ્યાનાર્હ છે. એ કહે છે: 'The creative writer does the same as the child at play. He creates a world of fantasy which he takes very seriously – that is, which he invests with large amounts of emotion – while separating it sharply from really.'[૧૯]

આ અને એમના જેવા બીજા વાર્તાકારોની વાર્તાઓના ગદ્યમાં પદ્યલયની જે શૃંખલાઓ જોવા મળે છે તે કરતાં કંઈક જુદી રીતે સુરેશ જોષીની લઘુનવલ 'મરણોત્તર'માં પણ કવિતાની સરહદમાં પહોંચી જતા ગદ્યની ઝલક જોઈ શકાય છે. સુરેશ જોષીએ ચાર લઘુનવલો આપી છે તે પૈકીની 'મરણોત્તર' અને 'છિન્નપત્ર' વિશેષ ઉલ્લેખને પાત્ર છે. આ બે કૃતિઓમાં આધુનિક કથાસાહિત્યનાં ઘણાં મહત્ત્વનાં લક્ષણો પ્રગટ થાય છે. 'વિદુલા' અને 'કથાચક'માં વાર્તા, ઘટનાનું આલમ્બન પ્રમાણમાં વધારે લેવામાં આવ્યું છે. એમાં પાત્રો અને એમના સંદર્ભમાં બનતા પ્રસંગો, પછી ભલે એ પ્રસંગો મનોગત સ્વરૂપના હોય, એ બંનેને કથાઘટનાનો આધાર આપે છે. આથી ભિન્ન રીતે 'મરણોત્તર' એના મુખ્ય પાત્ર જેની સ્વગતોક્તિઓ નાના નાના ખણ્ડોમાં આપણી સામે આવે છે

તેના દ્વારા કૃતિ રચાતી આવે છે. એમાં સ્વગતોક્તિ કરનાર પ્રથમ પુરુષના ચિત્તમાં ઉદ્‌ભવતાં સંવેદનો, સ્વપ્નો, દિવાસ્વપ્નો, ફૅન્ટસીઓ, સ્મૃતિઓની શૃંખલાને એકીકૃત કરનાર પાત્ર છે મૃણાલ. એનો ઉલ્લેખ દરેક ખણ્ડને અન્તે – એકાદબે અપવાદ સિવાય યા તો 'કોણ, મૃણાલ?' એવા પ્રશ્નથી અથવા એના કોઈ અન્ય રીતે કરેલા ઉલ્લેખથી – આવે છે જે આ વિશૃંખલ જણાતાં, યાદચ્છિક રીતે 'નાયક'ના મનમાં ઉદ્‌ભવતાં અને અસ્ત થતાં સંવેદનોને એકસૂત્ર કરનાર refrain બની રહે છે. મરણની ઉપસ્થિતિ અહીં સાદ્યન્ત એક મહત્ત્વના 'પાત્ર' તરીકે અનુભવાતી રહે છે અને આ મરણને સાદ્યન્ત એક સજીવાકૃતિ કલ્પીને એની વિવિધ લીલાઓ, એની વિવિધ ક્રિયાઓ દ્વારા, ચેષ્ટાઓ દ્વારા મૂર્તરૂપ આપવાનો પ્રયત્ન થયો છે. એટલે એમ કહી શકાય કે મરણ વિષેનું ચિન્તન, એનાં જુદાં જુદાં રૂપે કલ્પેલાં પ્રાગટ્યો 'મરણોત્તર'ની કેન્દ્રવર્તી મનોઘટના છે. 'મરણોત્તર'ના ગદ્યનો ગોત્રસમ્બન્ધ ઘણા વિવેચકોએ 'જનાન્તિકે'ના ગદ્ય સાથે જોયોજોડ્યો છે. આ સમ્બન્ધ જોનારા વિવેચકો મુખ્યત્વે રમણલાલ જોશી, કાન્તિ પટેલ, પ્રમોદકુમાર પટેલ વગેરે છે. આ પ્રકારનાં નિરીક્ષણોને અવગણવાનું સહેલું નથી. આ અભિપ્રાયોની પ્રતિક્રિયા રૂપે સુમન શાહ છંછેડાઈ જાય અને uncharitable ગણાય એ પ્રકારની નુક્તેચીની કરે તે સમજાય એવું નથી.[૨૦] વિવેચનમાં આવું અભિપ્રાયવૈવિધ્ય તો રહેવાનું જ તે વાત તો એ પોતે પણ સમજે જ છે. ઉપર ઉલ્લેખ્યા તે પૈકીના એક વિવેચક ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ તો એમની આગવી dissection સ્વરૂપની વિવેચનશૈલી અનુસાર એક કસોટી યોજીને એમાં ઉત્તીર્ણ થવાનો સુમન શાહને પડકાર ફેંક્યો.[૨૧] અને એ કસોટીમાં સુમન શાહ ઉત્તીર્ણ થઈ શક્યા નહિ એમ ટોપીવાળાએ નોંધ્યું છે. (ત્યાર પછી સુમન શાહે કોઈ પ્રતિભાવ આપ્યો કે નહિ તે જાણવામાં નથી.) આના પરથી એક વાત કહી શકાય કે આ પ્રકારના ગદ્યમાં એક જાતનો કેફ હોય છે. જ્યારે 'જનાન્તિકે' પ્રગટ થયું ત્યારે વાચકોએ એ કેફી ગદ્યનો ભરપૂર આસ્વાદ લીધો અને એને વખાણ્યું. પણ ક્યારેક એ કેફ એવા ગદ્યના લેખકને પણ સંમોહનમાં નાખી શકે જેવું સુરેશ જોષીની બાબતમાં 'મરણોત્તર'ના ગદ્યના સંદર્ભમાં બન્યું છે:

નવી વાર્તાનવલકથામાં પશ્ચિમના તેમ આપણી ભાષાના સર્જકોએ પણ પોતપોતાની આગવી રીતે નૅરેટિવનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપો, ભાષાના અવનવા પ્રયોગો, જુદી જુદી ટેકનિકોનો વિનિયોગ કરવાનાં સફળ, અર્ધસફળ સાહસો ખેડીને કથાસ્વરૂપની શક્યતાઓને નાણી જોઈ છે. પુરોગામી વાર્તાઓમાં વાર્તાકારની લાંબામાં લાંબી ફાળ કદાચ બોલીઓના પ્રયોગ સુધીની હતી. તેમાં પણ બોલીપ્રયોગોનું ક્ષેત્ર મર્યાદિત હતું એમ કહી શકાય. 'ગદ્યપર્વ'ના માધ્યમ થકી આપણને ગુજરાતના જુદા જુદા પ્રદેશોની બોલીઓના પ્રયોગો વાર્તાકથનના માધ્યમ તરીકે માણવા મળ્યા. 'આંગળિયાત' જેવી નવલકથાઓએ ચરોતરની બોલીને નવલકથાની ભાષામાં પ્રયોજી. જો કે આવા પ્રયોગોમાં જે લયલહેકા હોય છે, ધ્વનિઓના વિસ્તારઅસ્તાર કે આકુંચનસંકોચન અથવા ધ્વનિલોપ ઇત્યાદિની વિલક્ષણતા હોય છે તેનો આસ્વાદ એ બોલીઓથી પૂરા પરિચિત ન હોય તેવા ભાવકને યોગ્ય રીતે થઈ શકે નહિ એ વાત પણ સ્વીકારવી રહી. ઉત્તર ગુજરાતની બોલીઓમાં લખાયેલી વાર્તાઓમાં પણ આ મુશ્કેલી સામે આવે તેથી રસાવરોધ પણ થઈ શકે. સુરેશ જોષીએ

નવી વાર્તાની જે દિશા ચીંધી તેમાં પ્રયોગનું ક્ષેત્ર કેવળ ભાષા પૂરતું મર્યાદિત ન રહેતાં વાર્તાકલાના અનેક આયામો સુધી વિસ્તર્યું અને વિકસ્યું. એ પણ નોધવું યોગ્ય થશે કે તે નવી વાર્તાનવલકથાના અગ્રદૂત થયા. એમણે એનું poetics આપ્યું તેમ જ એનાં નિદર્શનો પણ આપ્યાં; પરંતુ એમની મર્યાદાઓ પણ અછતી ન રહી. જેમ જેમ એ વાર્તાસર્જનમાં આગળ વધતા ગયા તેમ તેમ એ મર્યાદાઓ મિટાવતા ગયા એ પણ કલાકાર તરીકેની એમની જાગ્રતતા પ્રગટ કરે છે એ સ્વીકારવું રહ્યું. એમની પ્રારમ્ભિક વાર્તાઓમાં પ્રતીકોની યોજના, સંનિધિકરણની યુક્તિઓ યાન્ત્રિક અને તેથી કૃતક હોવાનો આભાસ આપતી. પણ 'ગૃહપ્રવેશ' પછીના સંગ્રહોમાં જુદી જુદી ટેકનિકો, નૅરેટિવ સ્વરૂપો આદિથી એમની કલા વધુ પ્રૌઢ બનતી ગઈ. દા. ત. 'અગતિગમન'માં બેકેટના સ્પર્શવાળું થોડુંક ઍબ્સર્ડનું તત્ત્વ કે પછી 'લોહનગર'ની લોકકથા સ્વરૂપની કથનરીતિ અથવા 'એકદા નૈમિષારણ્યે'માં બાળકની મનોસૃષ્ટિને પ્રગટાવવા પરીકથાના અંશો લઈને રચેલી વાર્તાઓ. આ બધાં દ્વારા જે લક્ષ લેખકને તાકવું છે તે તો છે સામ્પ્રત માનવજીવનની વિફળતા, વિરોધાભાસ, મૂલ્યવિપર્યાસ, વૈમનસ્ય, વિરતિ કે વૈતથ્યને બહાર લાવવાનું.

અહીં સુરેશ જોષી માટેની ચર્ચા અર્થે જે ફલક રોકવાનું ઉચિત ગણ્યું છે તેમાં એમની સિદ્ધિમર્યાદાઓનાં લેખાંજોખાંનો ઉદ્દેશ નથી પણ ગુજરાતી સાહિત્યના દરેક સ્વરૂપને નવી દિશામાં લઈ જનાર torch bearer સર્જક તરીકે પોંખવાનો હેતુ છે. એક બંધિયાર વાડાના ઝાંપા ખોલી આપી સર્જકોને એમણે new pastures તરફ જવા આહ્‌વાન આપ્યું અને એમ ગુજરાતી સાહિત્યનો ચહેરો બદલ્યો. સર્જક સાહસશીલતામાં સુરેશ જોષીને અતિક્રમી જવાના જે જે વાર્તાકારોએ પ્રયત્નો કર્યા તેનું પણ સ્વાગત ઘટે. આગળ મધુ રાયની 'હાર્મોનિકા' કૃતિઓને વાર્તા કહેવી કે કેમ તે વિષે કેટલાક સંદર્ભોના સથવારે થોડીક નુક્તેચીની આ લેખમાં કરી છે. પણ એનો અર્થ એવો નથી કે આવા પ્રયોગો નિન્દ્ય કે વર્જ્ય છે. સાહિત્યની જે સમજ મારામાં કેળવાઈ છે તે હમેશાં મને એમ વિચારવા પ્રેરે છે કે સર્જન મનુષ્યચેતનાની રહસ્યમય લીલાપ્રવૃત્તિ છે. એના અનન્ત વિવર્તો હોઈ શકે. એમાં જે સ્થાયી અને ચિરંજીવ મહાત્ત્વની વાત છે તે છે શોધ – quest – અને નહિ કે સિદ્ધિ. સિદ્ધિ એટલે પૂર્ણવિરામ. સર્જકતાને પૂર્ણવિરામ ન હોય. એમાં નિરન્તર નવા લીલાવિવર્તો થતા રહે તે આવશ્યક છે. આજે કદાચ એ ન સમજાય, કાલે કાં તો એ સમજાશે કે પછી એની મેળે લુપ્ત થશે. આપણા સર્જકો self-realization માટે જે કંઈ પણ નવા પ્રયોગો, અભિનવ સાહસો કરે છે તેનું કંઈક ને કંઈક મૂલ્ય છે. સુરેશ જોષી પણ આપણો અન્તિમ પડાવ નથી. ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં એમના પછી પણ ઘણાં પ્રવાહપરિવર્તનો આવ્યાં છે અને આવશે. એમણે પ્રયોજેલી ટેકનિકો જેવી કે કપોળકલ્પિત, સંનિધિકરણ, પ્રતીકાત્મક પ્રસ્તુતિ, ચેતનાપ્રવાહના બુદ્‌બુદો ભેદવાની ટેકનિકો, પરાવાસ્તવવાદી ગણાય તેવું કથાનિરૂપણ અને what not? એ બધાં લક્ષણો અનુગામી નવલકથાવાર્તાકારોએ સ્વીકાર્યાં છે અને પોતપોતાની રીતે એમાં આગવા પ્રયોગો પણ કર્યા છે અને એટલે જ નવલકથાના નાભિશ્વાસની નોબત આવી છે એવો સંશય આધારહીન ગણાય.

આધુનિક સર્જક ગતાનુગતિકતાને ટાળી પોતાની કોઈ આગવી મુદ્રા ઉપસાવી શકાય એ રીતે કથાનું આલેખન કરવા ઉદ્યત થાય છે. એમાં છેલ્લે નિષ્ફળતા મળે તોય તે હામ હારે તેવો નથી. કલાસર્જનમાં સફળતા કે નિષ્ફળતા પૂર્વનિર્ધારિત બાબતો નથી હોતી પણ પરિણામનિર્ભર હોય છે. સર્જકના પક્ષે કંઈ પણ પૂર્વનિર્ધારિત હોય તો તે કલા પ્રત્યેનો એનો સ્વકીય અભિગમ છે. આધુનિક કથાસર્જકના સંદર્ભમાં વિચાર કરીએ તો એણે નક્કી એ કરવાનું છે કે એ એની વાર્તાસૃષ્ટિનું ગુરુત્વબિન્દુ ક્યાં સ્થાપવા માગે છે તે એણે શરૂથી જ નક્કી કરવાનું છે. આ ગુરુત્વબિન્દુ ઘટનાના ઘટાટોપની વચ્ચે લુપ્ત થઈ જાય એમ એ ઇચ્છે છે કે ઘટનાની સ્થૂળ વાસ્તવિકતાના સ્તર પરથી ઉપર ઊઠી એ વાસ્તવિકતાના બાહ્ય સ્તરને ભેદીને સપાટી નીચેના સ્તરને ભેદે એમ ઇચ્છે છે. અને જો એ સ્તરને ભેદવા માગતો હોય તો એણે એવી ટેકનિક પ્રયોજવી આવશ્યક બને જેનાથી એ પાત્રના અન્તસ્તલને ઉદ્‌ઘાટિત કરવા સક્ષમ બને. આ માટે એણે ઘટનાના સંદર્ભમાં બહુ જ selective બનીને ઘટનાના અલ્પતમ આલમ્બન થકી પાત્રના મનોજગતમાં વાર્તાના ગુરુત્વબિન્દુને સ્થાપવાનો સર્જક ઉપક્રમ યોજવો પડે. ઘટનાના નિરૂપણ વિષે આમ તો સામસામા છેડાનાં બે મન્તવ્યો આપણે ત્યાં પ્રચલિત છે જ. ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી જેવા કથાસર્જક ઘટનાનો પરિહાર કરીને વાર્તાસર્જન થઈ જ ન શકે એવો, સુરેશ જોષી અને અન્ય આધુનિક વાર્તાકારોના અભિગમથી વિરુદ્ધનો, મત ધરાવે છે તે જાણીતું છે. આ બે અન્તિમો વચ્ચે ગુજરાતી કથાનવલકથાનો આખો ઇતિહાસ વિસ્તરેલો પડ્યો છે.

આમ છતાં ગઈ સદીના છઠ્ઠા દાયકાથી શરૂ થયેલી કથાસાહિત્યની વિભાવનાને અનુસરતી વાર્તાનવલકથાની જે નવી ધારા શરૂ થઈ તેની ગતિ ઘટનાથી મનોઘટનાને નિરૂપવાની રહી છે. એને કારણે મનનાં સૂક્ષ્મ સંચલનોને ભાષાના માધ્યમ દ્વારા અને કપોલકલ્પિત, સ્વપ્ન, દિવાસ્વપ્ન, પ્રતીકકલ્પનની શ્રેણીઓ, ક્વચિત્ જલ્પન જેવી ભાષાક્રીડા, સ્વગતોક્તિએકોક્તિ જેવી વિવિધ ટેકનિકોનો આશ્રય લઈને કથાસર્જન કરવાનું વલણ વધારે પ્રબળ અને પ્રભાવકારી રહ્યું હોવાનું કહી શકાય. બાહ્ય વાસ્તવની સ્થૂળતાને(grossness)ને ઓગાળીને, અતિક્રમીને, સુરેશ જોષી કહે છે તેમ વિલીન કરીને ઘટનાની પાર રહેલા મનોવાસ્તવના ઉદ્‌ઘાટનમાં વાર્તાકાર પ્રવૃત્ત થાય છે; કારણ એ માને છે કે કથાસર્જક માત્ર ઘટનાઓનો ખડકલો કરે, વિગતપ્રચુર વર્ણનો કરે કે પાત્રના બાહ્ય દેખાવ કે વર્તનને નિરૂપે તેમાંથી કલાકીય પરિણામ નિષ્પન્ન ન થાય. વળી વ્યક્તિ બાહ્ય રૂપે જેવી દેખાય કે જે કંઈ બોલે તે એનો અંચળો હોઈ શકે છે. એની એક્સરે છબિ જ એના અંદરના વાસ્તવને પ્રગટ કરી શકે. વળી કોઈ પાત્રનું વિસ્તૃત બાહ્ય જીવન એની સાચી ઓળખ આપે જ એવું જરૂરી નથી. એ વિસ્તૃત જીવનમાં બનતી કોઈ અમુક ક્ષણોની એની ક્રિયાપ્રતિક્રિયાઓ એની સાચી ઓળખ પ્રસ્થાપિત કરી શકે. દાખલા તરીકે 'મહાભિનિષ્ક્રમણ'નો મુકુન્દ પરીખનો કથાનાયક વર્તમાનની કોઈ એક ક્ષણે ઠરીને ભૂતકાળને સ્મૃતિસહાયથી ફરી જીવતો હોવાનું નિરૂપાયું છે. વર્તમાનની આ થીજી ગયેલી ક્ષણ અને એ ક્ષણના બિન્દુથી વારાફરતી એનું અતીતમાં અવગાહન કરવું તેમ જ ફરી પાછા વર્તમાનની ક્ષણમાં સપાટી પર આવવું એના ચેતનાપ્રવાહનું નિદર્શક

બની રહે છે. તે જ રીતે રાધેશ્યામ શર્માની 'ફેરો' નવલકથામાં ઉપરછલ્લી રીતે જે વિશૃંખલતા નજરે પડે છે તેમાં અવગાહન કરીએ તો એમાં કોઈક પ્રકારની આન્તરિક ગતિ અણપ્રીછી ન રહે. તે જ રીતે શ્રીકાન્ત શાહની નવલકથા 'અસ્તિ' એના (વિ)નાયક 'તે'નાં અસ્તિત્વવાદી કહી શકાય તેવાં વૃત્તિવલણો ધરાવતા અસ્તિત્વની આસપાસ આધુનિક મનુષ્યની વિષાદસભર, વિરતિમય જિંદગીનું આલેખન કરે છે. એ વિનાયકના તરંગો, ભાવો, વિચારતન્ત્રનું નિરૂપણ આ પ્રકારની નવલકથાઓમાં અનિવાર્યપણે યોજાતાં કલ્પનપ્રતીકોની શૃંખલાઓનાં માધ્યમથી થતું જોવા મળે છે. પરંતુ આવી નવલકથાઓ કે વાર્તાઓમાં ઘટનાની અવેજીમાં વિચાર, ચિન્તનનો જે પુદ્ગળ સર્જક દ્વારા રચાતો આવે છે તેનું એક ભયસ્થાન એ રહે છે કે આ ચિન્તનધારાનું જ દબાણ ક્યારેક એટલું વધી જાય કે એમાં કૃતિ યા તો કૃતકતામાં સરી પડે યા એના કલાપથથી ઊફરી જતી રહે. આધુનિક કવિતામાં આ લક્ષણો પ્રગટ્યાં અને કવિતામાં કૃતકતા પણ ભળી ગઈ. કથાસર્જકો પણ એ માર્ગે ન જતા રહે તે એમણે જોવું રહ્યું.

કિશોર જાદવની 'નિશાચક' અને 'રિક્તરાગ' પણ આ ધારાની બે નોંધપાત્ર કૃતિઓ છે. કિશોર જાદવની ટૂંકી વાર્તાઓ પણ આધુનિકતાના અનેક આયામોને સ્પર્શનારી છે. બંને કથાઓના નાયકોના ત્રણ ત્રણ સ્ત્રીઓ સાથેના રતિમૂલક સમ્બન્ધોની આસપાસ રચના આકાર લેતી જણાય છે. એ કથાઓની નિરૂપણરીતિને કારણે શરૂઆતમાં કિશોર જાદવ પર દુર્બોધતાનું આળ ચડેલું પણ એમ બનવાનું કારણ કદાચ જાદવની જાગૃતઅજાગૃત મનનાં સંચલનોને યુગપદ્ રીતે નિરૂપવાની લાક્ષણિક રીતને આભારી હશે. આધુનિક કથાસાહિત્ય આ કે તે ઉપદેશ કે શિખામણ કે નીતિપરક દ્રવ્ય શીરાની જેમ વાચકને ગળે ઊતરી જાય એવી વિભાવનાથી ઘણે દૂર નીકળી ગયું છે અને એમાં કેટલીક દુર્બોધતા એની સંકુલતા અને સૂક્ષ્મતા તેમ જ તિર્યકતા(indirection)ને આભારી હોય છે જે કેવળ ઘટનાપરંપરા નિરૂપતી, કથારસ પર જ નિર્ભર કથાકૃતિમાં જોવા ન મળે. ડેવિડ લૉજ યોગ્ય રીતે જ કહે છે તેમ આધુનિક કથાસાહિત્યની મૂળભૂત લાક્ષણિકતા છે એનું 'experimental and innovatory form displaying marked deviations from pre-existing modes of discourse, literary and non-liteary છે. એમાં કોઈ કૃતિ બીજી કોઈ કૃતિના નકશા અનુસાર નથી રચાતી; કોઈની નકલ કે પુનર્ગઠન નથી બનતી. એક એક કૃતિનું સ્વતન્ત્ર, સ્વાયત્ત વિશ્વ છે, એની નિરાળી સંવિધાનપ્રક્રિયા છે. લૉજ ઉપર નિર્દિષ્ટ વિચારતન્તુને આગળ લંબાવતા વધુમાં કહે છે : 'Modernist fiction is concerned with consciousness and also with the subconscious and unconscious workings of the human mind. Hence the structure of external 'objective' events essential to traditional narrative art is diminished in scope and scale, or presented very selectively and obliquely, or is almost completely dissolved in order to make room for introspection, analysis, reflection and reverie. A modernist novel has no real 'beginning', since it plunges us into a flowing stream of experience with which we gradually familiarize

ourselves by a process of inference and association; and its ending is usually 'open' or ambiguous, leaving the reader in doubt as to the final destiny of the characters. To compensate for the diminution of narrative structure and unity, alternative methods of aestheitc ordering become more prominent, such as allusion to or imitation of literary models or mythical archetypes and the repetition – with variation of motifs, images, symbols – a technique variously described as 'rhythm', 'leitmotif', and 'spatial form.' [૨૨]

ડૅવિડ લૉજના આ વિસ્તૃત વિધાનને એટલા માટે ઉદ્ધૃત કરવાનું યોગ્ય ગણ્યું છે કે એમાં કથાસાહિત્યનાં આધુનિક લક્ષણોની લગભગ સર્વગ્રાહી કહી શકાય તેવી ચિકિત્સા કરવામાં આવી છે. આધુનિક કથાસાહિત્યમાં પશ્ચિમમાં તેમ જ આપણે ત્યાં અહીં વર્ણવેલાં લક્ષણો વ્યાવર્તક રીતે પ્રગટ થાય છે. લૉજ જે conscious, subconscious, unconscious મનના વિવર્તોની વાત કરે છે તેનું સ્વરૂપ એવું છે કે આ બધું મનની વિવિધ સપાટી પર એક પછી એક નહિ પણ એક સાથે ચાલતું હોય છે અને એટલે એકબીજામાં ભળી પણ જતું હોય છે. કથાસર્જક માટે અહીં જ મોટો પડકાર ઊભો થાય છે કારણ કે એની પાસે આ બધું જ બહાર લાવવા માટે ભાષા અને લેખનની જે પરંપરા છે તેની પોતાની મર્યાદાઓ છે. તે linear અને sequential રીતે spaceમાં ગતિ કરે છે. મનનાં વિવિધ સ્તરો પર યુગપદ્ રીતે ચાલતી આ પ્રક્રિયાને પ્રગટ કરવા માટે spaceમાં વિસ્તરતી, સમયની આનુપૂર્વીમાં આગળ વધતી, અભિવ્યક્તિની મર્યાદાઓને ઓળંગવા મથતી ભાષા અપૂરતી બને છે અને છતાં ભાષાની ઉપર કહી તે વિશિષ્ટતાઓને લીધે જે નિરૂપણ શબ્દમાં આકૃત થાય છે તેની મર્યાદા વળોટીને વાચકે એની કૃતિના હાર્દને અવગત કરવાનું હોય છે. આ પ્રકારની કૃતિ જેમ એના વાચક માટે વિશિષ્ટ પ્રકારની સજ્જતા અને સમજની અપેક્ષા રાખે છે તેમ, બલ્કે તેથી પણ વિશેષ સર્જકની સજ્જતાની અને સર્જકની પોતાની કલાસમજ સ્પષ્ટ કરવાની અપેક્ષા રાખે છે. કારણ કે ઉપર કહ્યું તેમ આધુનિકતાનું અનુકરણ કરીને કલાકૃતિ કોઈ પણ તબક્કે કૃતકતામાં સરી પડે એ શક્યતાને અવગણી શકાય નહિ. આજનો સર્જક જ્યારે એવી અપેક્ષા રાખે કે એની કૃતિને અવગત કરવા વાચકે સજ્જતા કેળવવી જોઈએ ત્યારે એ વાતની તપાસ પણ અનિવાર્ય બને કે સર્જકની પોતાની સજ્જતા તો ક્યાંય ઊણી નથી ને!

મને એક એવું નિરીક્ષણ નોંધવાનું યોગ્ય લાગે છે કે ગુજરાતી ભાષાના આધુનિક કથાસાહિત્યમાં નવલકથાઓની સરખામણીમાં નવલિકાઓમાં પ્રયોગવૈવિધ્ય પ્રભાવિત કરનારું છે. આપણા નવલિકાકારે કેવળ ઘટનાના નિગરણને લક્ષ્ય બનાવવા કરતાં આધુનિક નવલકથામાં કથનકલાની જે જે શક્યતાઓ એને જણાઈ તેને પોતાની પૂરેપૂરી સર્જકશક્તિથી નાણી જોવામાં કસર નથી રાખી. આપણે ઉપર જોઈ ગયા તેમ સુરેશ જોષીના પ્રથમ સંગ્રહ 'ગૃહપ્રવેશ'(૧૯૫૭)થી આ નવી વાર્તાધારાની શરૂઆત થઈ. એમના પ્રયોગો અને એમણે નવી વાર્તાનું જે poetics આપ્યું તેણે એક અર્થપૂર્ણ અને જીવન્ત વિચારઆન્દોલન જગાવ્યું એટલું જ નહિ, વાર્તાસર્જકોને પણ એમની વાર્તાઓમાં

નવી દિશાનાં ખેડાણ કરવાની પ્રેરણા પૂરી પાડી અને એનાં પરિણામોની દુરારાધ્ય ગણાતા સુરેશ જોષીને પણ, જો એ જીવ્યા હોત તો, નોંધ લેવાનું ગમ્યું હોત. આપણે એ પણ જોયું કે પ્રયોગલક્ષી ટૂંકી વાર્તામાં એમણે નવપ્રસ્થાન કર્યું એ ઐતિહાસિક ઘટના છતાં પ્રારમ્ભના સમયની એમની વાર્તાઓમાં તેઓ ક્યાંક સંધિસ્થાને ઊભા હોવાનું જણાય છે. એમની વાર્તાઓમાં ઘટનાના વિલીનીકરણ કે તિરોધાન ઉપર ઝોક હતો. ઘટનાની કાચી સામગ્રી રૂપાન્તરણપ્રક્રિયા થકી વ્યાપક સંકેતની નિદર્શક બને એવો એમનો ઉપક્રમ રહ્યો. એમના અનુગામી વાર્તાકારોએ વાર્તાકલામાં એમના કરતાં પણ વધારે લાંબી મજલ કાપવાનું સાહસ કર્યું. બાબુ સુથાર આ અનુગામી વાર્તાકારો જેમણે રૂપાન્તરણની મર્યાદાઓને પણ વળોટવાનું તાક્યું તેમને 'અનુરૂપવાદી' વાર્તાકારો કહે છે. સુરેશ જોષીની ધારાને વત્તેઓછે અંશે અનુસરનારાઓને 'રૂપવાદી' કહે છે અને વાર્તાસાહિત્યમાં જેમની ભારે ભીડ અને ઘોંઘાટ છે પણ તેટલા પ્રમાણમાં સંતર્પક સિદ્ધિઆંક નથી તેવા વાર્તાકારોને તેઓ 'પ્રતિરૂપવાદી' તરીકે ઓળખાવે છે.[૨૩] સુરેશ જોષીએ જે કંઈ વાર્તાઓ આપી તેમાં એમણે વાર્તાની નવી દિશા માટેના અનેક નવા, વણખેડાયેલા એવા સંકેતો પણ આપ્યા છે એની નોંધ લેવી જ જોઈએ. અહીં એમની કે અન્યોની વાર્તાઓની વીગતવાર તપાસ તો શું, તપસીલ આપવાનું પણ શક્ય નથી. એટલે વિશિષ્ટ પ્રયોગો તરીકે નોંધપાત્ર બનેલી કેટલીક વાર્તાઓ તરફ નામોલ્લેખ દ્વારા ઇશારો કરીને સંતોષ માનવો રહ્યો. આ એવી વાર્તાઓ છે જે ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યના કોઈ પણ અભ્યાસીથી અજાણ નથી.

આધુનિક મનુષ્યના જીવનમાંથી પરીકથા, રાક્ષસકથા, જાદુકથા જેવી વાર્તાઓ દ્વારા જેવો અદ્ભુત, ભયાનક કે કુતૂહલ તથા રોમાંચનો રસ જાગતો તે અદૃશ્ય થઈ ગયો છે. પણ સોનગઢના જીવને સુરેશ જોષીમાં એ રસ રેડ્યો હશે તે એમનામાં સચવાઈ રહ્યો હશે અને 'રાક્ષસ' જેવી વાર્તાઓમાં તેમ જ 'જનાન્તિકે' ના કેટલાક નિબન્ધોમાં એનો સર્જક વિનિયોગ એમણે કર્યો છે. 'લોહનગર' જેવી વાર્તામાં પ્રાચીન ઇતિહાસકથાની નિરૂપણશૈલી અપનાવવામાં આવી છે. 'અગતિગમન'માં બેકેટની 'વેઇટિંગ ફૉર ગૉદો'ની યાદ અપાવે એ રીતે ઍબ્સર્ડ ધારામાં વાર્તા કહેવાઈ છે. તો 'એકદા નૈમિષારણ્યે' પુરાણકથાના સંસ્કારો જગવનારી નિરૂપણશૈલી લઈને આવતી વાર્તા છે. એમના અનુગામી વાર્તાકારોમાં ભૂપેશ અધ્વર્યુ પ્રાચીન વ્રતકથાની શૈલીમાં 'હનુમાનલવકુશમિલન' વાર્તામાં નિરૂપણનો એક આગવો પ્રયોગ કરે છે જે પાછળથી 'ગદ્યપર્વ' સામયિકમાં પ્રગટ થયેલી કેટલીક વાર્તાઓમાં પણ જોવા મળ્યો. સુમન શાહની બોધકથાઓમાં આધુનિક વાર્તાકાર પર આપણી પ્રાચીન બોધકથાઓ કે દૃષ્ટાન્તકથાઓની નૅરેટિવ ટેકનિકના પ્રબળ આકર્ષણનું નિદર્શન જોવા મળે છે. પ્રાણજીવન મહેતા પણ પંચતન્ત્રકથાની રીતે પ્રપંચતન્ત્ર કથાઓ દ્વારા કે પવનકુમાર જૈન એમની પ્રાણીકથાઓની નિરૂપણરીતિ થકી પ્રયોગશીલ આધુનિક વાર્તાકારોમાં આગવું સ્થાન પામનારા વાર્તાકારો છે. સુમન શાહની બોધકથાઓનાં શીર્ષકો પણ વિલક્ષણ છે, જેવાં કે 'બારીની બોધકથા' કે 'ઘાસની બોધકથા' વગેરે. એ દ્વારા તેઓ આધુનિક જીવનની વિડમ્બનાને વ્યક્ત કરતા હોય છે. મધુ રાયમાં, સુરેશ જોષી કે સુમન શાહની જેમ,

કપોળકલ્પિતના વિનિયોગ દ્વારા આપણી ભયાવહ વર્તમાન જીવનસ્થિતિનું દર્શન કરાવવામાં આવ્યું છે. આધુનિક ગુજરાતી વાર્તાલેખકે અનેકવિધ ઉપલબ્ધ ટેકનિકોના વિનિયોગ દ્વારા પ્રણાલીગત વાર્તાસાહિત્યની સામે એક મોટું પ્રશ્નાર્થચિહ્ન મૂકી આપ્યું, એક એવો પડકાર સર્જ્યો કે જેનો પ્રતિરોધ શક્ય ન રહ્યો. આમ છતાં અહીં એક વાત નોંધવી જરૂરી છે કે ઉપર જેમ ભાષાના સમ્મોહનની વાત કરી તેમ ટેકનિક પણ ક્યારેક વાર્તાકાર પર સમ્મોહન કરી શકે. એમાં ક્યારેક સમીકરણાત્મક બાબતો ચતુરાઈ પૂર્વક વણી લઈને વાર્તામાં નવીનતાનો સમ્ભ્રમ ઊભો કરી શકાય. આવું સુરેશ જોષીની વાર્તાઓમાં પણ ક્વચિત્ બને છે. 'જન્મોત્સવ'માં એમણે સંનિધિકરણની ટેકનિકને અસાવધપણે જ જાણે overexploit કરી હોય તેવું લાગ્યા વગર રહેતું નથી. પારંપરિક વાર્તાની જેમ એ વાર્તા એના સમીકરણાત્મક સંનિધિકરણને લીધે વધારે પડતી વાચાળ થઈ જાય છે. કિશોર જાદવ જેવા વાર્તાકારની વાર્તાઓમાં પણ ક્યારેક ટેકનિકનો અતિરેક એટલો હોય છે કે જયંત કોઠારી જેવાને એમાં માત્ર 'દુર્બોધતા' જ નહિ બલ્કે એથી પણ આગળ વધીને 'અબોધતા' જન્મતી અનુભવાય છે.[૨૪]

અલ્પ ઘટના કે ઘટનાના પરિહારની વાત ગુજરાતી કથાસાહિત્યના સંદર્ભમાં કરીએ ત્યારે એક મહત્ત્વની વાત નોંધવા જેવી છે કે ઘટનાનો પરિહાર અને એ સિદ્ધ કરવાની ટેકનિકો ટૂંકી વાર્તામાં જેટલા વૈવિધ્યપૂર્વક પ્રયુક્ત થઈ છે તેટલા પ્રમાણમાં નવલકથામાં એ નથી થઈ. આવી નવલકથાઓની સંખ્યા પણ પ્રમાણમાં ઓછી છે, વળી એ નવલકથાઓ વિશેષ કરીને લઘુનવલ જેટલા કદની જ રહી છે. આના કારણનો વિચાર કરતાં એક એવો અભિપ્રાય મારા મનમાં બંધાવા પામે છે કે નવલકથાનો રચનાબન્ધ જ કદાચ એવો છે કે એમાં ઘટનાના આલમ્બનથી. સમ્પૂર્ણપણે નિરપેક્ષ થઈને આગળ નહિ વધી શકાય. એને ઊભા રહેવા જરાક જેટલું પણ ઘટનાનું આલમ્બન હોવું જ જોઈએ, પછી તે ઘટના બાહ્ય સ્વરૂપની હોય કે મનોઘટના સ્વરૂપની હોય. 'મરણોત્તર' એક એવો અપવાદ છે કે જેમાં વ્યતીતમાં બનેલી ઘટનાઓને સ્મરણ કે વર્તમાનની reverie (દિવાસ્વપ્ન) સ્વરૂપે નિરૂપવામાં આવી છે. 'છિન્નપત્ર'માં પાત્રોનું વૈવિધ્ય અને પ્રસંગોની શૃંખલાઓ ઘણા વધારે પ્રમાણમાં છે. 'નિશાચક્ર' કે 'રિક્તરાગ'માં સૂક્ષ્મ રૂપે મનોજગતમાં પણ ઘટનાઓ અને પાત્રો તો લાવવાં જ પડ્યાં છે. એટલે જો થોડાક વિસ્તૃત ફલક પર કથાની માંડણી કરવાની હોય તો ઘટનાનું આલમ્બન એક યા બીજી રીતે જરૂરી બને છે. વાર્તાકલામાં પણ અગાઉ જોયું તો મધુ રાય જેવાના 'હાર્મોનિકા' પ્રયોગોને વાર્તા કહેવામાં રાધેશ્યામ શર્મા જેવાને પણ કોઈક પ્રકારની અવઢવ અનુભવવી પડે છે. મધુ રાયની અન્ય વાર્તાઓમાં કે અન્ય લેખકોની પણ વાર્તાઓમાં ઘટનાહ્રાસ તો દૂરની વાત રહી, ઘટનાનું પૂરેપૂરું તિરોધાન પણ વાર્તાકારનું લક્ષ્ય હોવાનું કહી શકાય નહિ. લગભગ હજાર પૃષ્ઠોમાં વિસ્તરતી પરંતુ ચોવીસ કલાકની કથા કહેતી 'યુલિસિસ'માં બ્લૂમની મનોભૂમિમાં, સ્મૃતિમાં, ફેન્ટસીમાં, સ્વપ્નમાં કેટકેટલાં પાત્રો અને પ્રસંગોની સતત આવનજાવન નિરૂપાઈ છે. વર્જિનિયા વુલ્ફ જેવી નવલકથાલેખિકામાં પણ બાહ્ય ઘટનામય કથાતત્ત્વથી ઊફરા જવા છતાં મનોઘટનામય કથા અને મનની ક્રિયાઓના લીલાવિવર્તનું આલેખન થતું હોય છે. 'મરણોત્તર'માં ઘટનાનું તિરોધાન કદાચ સૌથી

વધારે કલાકીય પરિણામ આપી શક્યું છે. પ્રમોદકુમાર પટેલના મતે 'મરણોત્તર' અને 'છિન્નપત્ર' આત્યન્તિક પ્રયોગશીલ નવલકથાકૃતિઓ છે.[૨૫] જો કે 'આત્યન્તિક' વિશેષણ વાપરીને એઓ શું કહેવા માગે છે તે સમજી શકાતું નથી. કોઈ પણ સર્જક પ્રયોગશીલ કૃતિ રચે (અને સાચી રીતે જોઈએ તો દરેક કૃતિ પ્રયોગશીલ જ છે) ત્યારે તે પ્રયોગની આ કે તે સીમા આંકીને વર્તુળમાં પુરાઈ ન રહી શકે. હા, એનું પરિણામ ઇષ્ટ આવે કે ન આવે એવું બની શકે અને બનતું હોય છે. આ સંદર્ભમાં ફરી એક વાર આધુનિક કથાસાહિત્યની સમર્થ ભાષ્યકાર વર્જિનિયા વુલ્ફને સંભારીએ. એ કહે છે : 'For the moderns ... the point of interest lies in the dark places of psychology. At once, therefore, the accent falls a little differently; the emphasis is upon something hitherto ignored; at once a different outline of form becomes necessary, difficult for us to grasp, incomprehensible to our predecssors ... there is no limit to the horizon, and ... nothing -- no 'method', no experiment, even of the wildest -- is forbidden, but only falsity and pretence.'[૨૬] આધુનિક કથાસાહિત્યની સૌથી ધ્યાનાર્હ લાક્ષણિકતા હોય તો તે છે સર્જકનો 'interest in the dark places of psycholoty'; એમાં અવગાહન માટે એની પાસે પદ્ધતિ અને ટેકનિકનું નિરવધિ ક્ષેત્ર છે. એના પરિણામ રૂપે સર્જાતી દુર્બોધતા અને એના દુષ્પરિણામ રૂપે સમ્ભવતાં 'falsity' અને 'pretence'ની સામે એણે સાવધ રહેવાનું છે તે બધું વર્જિનિયા વુલ્ફે આ વિધાનમાં આવરી લીધું છે.

ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં વર્તમાન સમયમાં બે ધારાઓ જોવા મળે છે. એક છે પેલો beaten track જેનો ઉલ્લેખ ઉપર કર્યો છે અને જેમાં કથાલેખક બાહ્ય સ્વરૂપની ઘટનાઓના પરિઘની બહાર જવાનું સાહસ કરવાને પણ રાજી નથી કારણ કે એને એના વિશાળ વાચક વર્ગની ઇતરાજી વહોરવી નથી. એની લોકપ્રિયતાના આલેખ (graph) પર એની નજર સતત ખોડાયલી રહે છે અને રહેશે. લાંબી ચાલતી ધારાવાહિકો દ્વારા, વિશેષાંકો માટે ખાસ લખેલી હોય એવી વાર્તાઓ દ્વારા કે મેદપુષ્ટ નવલગ્રન્થો દ્વારા એ વાચકોની વાહવાહ મેળવવાનો પરિશ્રમ કરતો રહેશે. એની સમાન્તર જે બીજી ધારા વહે છે તેનો સર્જક નવલકથા કે વાર્તા દ્વારા માનવમનના સાત સાત જ નહિ, શત શત કોઠાઓ વીંધી એમાંથી પ્રયોગશીલ વાર્તાસર્જન કરતો રહેશે. આમાં પસંદગીનું સ્વાતન્ત્ર્ય સંપૂર્ણપણે તમારુંમારું છે.

આપણે ત્યાં વાર્તાનવલકથાની ખાસ તો આધુનિક, પ્રયોગશીલ, ઘટનાના તિરોધાનને લક્ષ કરતી વાર્તાનવલકથાની ચર્ચા થઈ છે ત્યારે બાબુ સુથાર જેને 'પ્રતિરૂપવાદી' કથાસાહિત્ય કહે છે જની જિકર ઉપર કરી છે અને જેની વિડમ્બના શિરીષ પંચાલે 'વૈદેહી એટલે વૈદેહી'માં કરી છે તેનો સંદર્ભ લઈને એક જાતનું ધ્રુવીકરણ ઊભું કરવામાં આવે છે અને પછી ઘટનાતત્ત્વવાળું કથાસાહિત્ય તેટલું નિકૃષ્ટ અને ઘટનાલોપવાળું કથાસાહિત્ય તે જ ઉત્કૃષ્ટ અને વિવેચવાપાત્ર એવો એક માહોલ જાણ્યેઅજાણ્યે ઊભો થતો હોય એમ જણાય છે. જ્યોર્જ ઑર્વેલની રૂપકશૈલીમાં લખાયેલી રાજકીય કટાક્ષસભર નવલકથામાં પ્રાણીઓ મનુષ્યમાલિકો સામે બળવો કરીને પ્રાણીઓનું રાજ્ય સ્થાપે છે

અને એક સૂત્ર વહેતું મૂકે છે કે બધાં બેપગાં દુષ્ટ, શોષણખોર અને ખરાબ જ્યારે બધાં ચોપગાં પ્રાણી સૃષ્ટિમાં સૌથી શ્રેષ્ઠ. સર્જકતાના ક્ષેત્રમાં આવાં સમીકરણો ઇષ્ટ નથી. એ તો એક અજબ ઇન્દ્રધનુ જેવું છે જેમાં પેલા સાત રંગો એકબીજામાં મળી જતા, ભળી જતા હોય છે. એમને છૂટા પાડીને ઓળખાવવા એટલે ઇન્દ્રધનુની નાશ કરવો.

કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે કથાનવલકથામાં ઘટનાતત્ત્વની ઉપસ્થિતિ હોવા માત્રથી એનામાં અવચતા આવી જાય એમ ન માની શકાય. એમ કરતાં તો આપણે ચેખોવ, હેન્રી જેમ્સ, દોસ્તોયેવસ્કી ઇત્યાદિ ઘણા મહાન સર્જકોની અવગણના કરવી પડે. અને વર્તમાન સમયમાં પણ જે સમૃદ્ધ વાર્તાસાહિત્ય પશ્ચિમમાં કે આપણે ત્યાં વિવિધ ભાષાઓમાં પ્રગટે છે તેમાં ઓછીવત્તી ઘટનાશૃંખલા હોય તે સાથે વાર્તાકલાના જે વિલક્ષણ પ્રયોગો જોવા મળતા હોય તેમને અવગણી ન શકીએ. એ અવગણી શકાય એવા નથી. એટલે અન્તમાં ફરી એ જ વાત દોહરાવવા જેવી લાગે છે કે કથાસાહિત્યમાં કથા, ઘટના સ્વભાવતઃ (per sé) કોઈ એવું તત્ત્વ નથી જે એના કલાસ્વરૂપને વણસાડે; બધો જ આધાર એને લેખક કેવી રીતે પ્રયોજે છે અને એ દ્વારા શું વિશિષ્ટ હાંસલ કરે છે તેના પર રહે છે.

સંદર્ભ

૧. Cleanth Brooks & Robert Penn Warren (ed.) : Understanding Fiction, p. I.
૨. E. M. Forster : Aspects of the Novel (1927), p.27.
૩. સુરેશ જોષી : કથોપકથન, પૃ. ૧૬.
૪. સરખાવો એ જ, પૃ. ૧૩.
૫. મધુ રાય : રૂપકથા, પૃ. ૨૭૭.
૬. એ જ, પૃ. ૨૬૭.
૭. સુમન શાહ : સાહિત્યમાં આધુનિકતા, પૃ. ૧૮૧.
૮. જયંતિ દલાલ : અડખેપડખે, પૃ. ૨૨૨.
૯. શિરીષ પંચાલ : ગુજરાતી વાર્તાસંચય ભાગ ૨, પૃ. ૧૩.
૧૦. Cleanth Brooks & Robert Penn Warren (ed.) : Understanding Fiction, p.4
૧૧. Virginia Woolf : Introduction to Laurence Sterne's A Sentimental Journey to France and Italy, p.x.
૧૨. Virginia woolf : Modern Fiction (in David Lodge (ed.) : 20th Century Literary Criticism – a Reader, p.88 and in Richard Ellman & Charles Fiddleton (ed) : The Modem Tradition, p. 123).
૧૩. Stuart Gilbert : in *James Joyce*, p. 23.

૧૪. James Joyce : Ulysses (The Bodley Head Edition), p. 871.
૧૫. J. I. M. Steward : in James Joyce, p. 19.
૧૬. James Joyce : Ulysses, p. 793.
૧૭. મધુ રાય : રૂપકથા, પૃ. ૧૪૫-૧૪૬.
૧૮. એ જ, પૃ. ૧૪૭.
૧૯. Sigmund Freud : Creative Writers and Day Dreaming (in David Lodge (ed.) : 20th Century Literary Criticism – a Reader, p. 36).
૨૦. સુમન શાહ : સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી, પૃ. ૬૧.
૨૧. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા : વિવેચનનો વિભાજિત પટ, પૃ. ૨૬૫-૨૭૧.
૨૨. David Lodge : the Modes of Modern writing, p. 45-46.
લોજ 'modern' અને 'modernist' એ બે સંજ્ઞાઓને સમાનાર્થી ગણે છે ને કહે છે કે એમાંની બીજી સંજ્ઞામાં એક સિલેબલ વધારે છે એ સિવાય બીજો કોઈ તફાવત નથી.
૨૩. બાબુ સુથાર : સુરેશ જોષી પછીની ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા (એતદ્ ૧૬૧, જાન્યુ-માર્ચ, ૨૦૦૪માં).
૨૪. જયંત કોઠારી : કંકાવટી, જૂન, ૧૯૮૧.
જયંત કોઠારીના અભિપ્રાય વિશેની કિશોર જાદવની પ્રતિક્રિયા જુદા જ પ્રકારની ચર્ચા માગી લે એવી છે.
૨૫. પ્રમોદકુમાર પટેલ : કથાવિચાર, પૃ. ૧૦૦.
૨૬. Virginia Woolf : Modern Fiction (in David Lodge : 20th Century Literary Criticism – a Reader, p. 90).

ગુલામ મોહમ્મદ શેખ

॰

મહાબલિપુરમ્

મનુષ્યના સ્વપ્નની ધાર અહીં અત્યંત તીણી છે.
પાળેલાં પશુઓનાં પડખાંમાં
મરેલા માણસોના ભૂખ્યા દાંતનાં નિશાન દેખાય છે.
ભૂંડણનાં ઢીલાં આંચળમાંથી લથડતો
તેરસો વરસનો ઘરડો પવન પસાર થાય છે,
અકસ્માત જીવતી રહેલી મરઘીઓનાં કાબરાં પીંછાંમાંથી
ગઈ કાલનાં શિલ્પીઓનાં બરછટ આંગળાં કંઈક ઉતરડી લેવા
ખેંચાય છે.
કચરાના પેટમાં કાચંડા આરામથી ઊંઘે છે,
લીલમાં પડેલા દેડકાઓ
પગથિયા પર થાકીને બેઠેલા ઈશ્વરની ગંદી મજાક કરે છે.
કરચલાઓ સરુની સૂકી છાલમાં પેસી
માછલાં જેવું હસે છે
અને વનફૂલના કુમળા છોડ પર પડેલ
કાચા કાળમીંઢ જેવો નવરો સેતાન
આળસ મરડે છે.

ડૉ. પુરુષોત્તમ મિસ્ત્રી, યુએસએના સૌજન્યથી

ગુલામ મોહમ્મદ શેખ

°

।

પિત્તળની ચામડીનો બોદો રણકાર
ચૈત્રની હવામાં ડૂસકાં ખાય છે.
પક્ષીના શિલ્પનાં ખંડિત સ્તનોને
અગિયાના ધોળા પડછાયા છંછેડે છે.
વાવના પગથિયે કામરત શૃગાલયુગલના શ્વાસનું દ્વન્દ્વ
ઉપર લીમડાનાં પાનમાં પેસી તેને ગલી કરે છે.

રાત હળવે હળવે
દિવસોના શ્વેત શબોને રંગે છે
પણ ચામડીનાં છિદ્રો પુરાતાં નથી,
ઊલટાનાં પર્વતઝરણાંની જેમ ઝમ્યા કરે છે.
મોતના પવનો
રસ્તાની ચિરાડોમાં પ્રેમની બાષ્પથી લચી પડી ઓગળે છે.
ટાવરના કાંટા પર સમયની અવળસવળ જાંઘો ઘસાય છે.
કૂતરાં ભસે છે.

નદીની રેતીમાં સૂતેલા લોકો પર
ઊંઘની કબરો ચણાય છે.
બાવળની કાંટ્યમાં
મરતા મકોડાના ખોળિયામાંથી નીકળી
હિજરાતો હિજરાતો
કોઈ પેગંબરનો જીવ પાછો વળે છે.
કૂતરા ભસ્યા કરે છે.

હસુ મિસ્ત્રી, ધાણેના સૌજન્યથી

Marina Tsvetayeva
tr. Elaine Feinstein

°

Kiss

A kiss on the head – wipes away misery.
I kiss your head.

A kiss on the eyes – takes away sleeplessness.
I kiss your eyes.

A kiss on the lips – quenches the deepest thirst.
I kiss your lips.

A kiss on the head – wipes away memory.
I kiss your head.

Andrei Voznesensky
tr. Stanley Kunitz

°

I am Goya

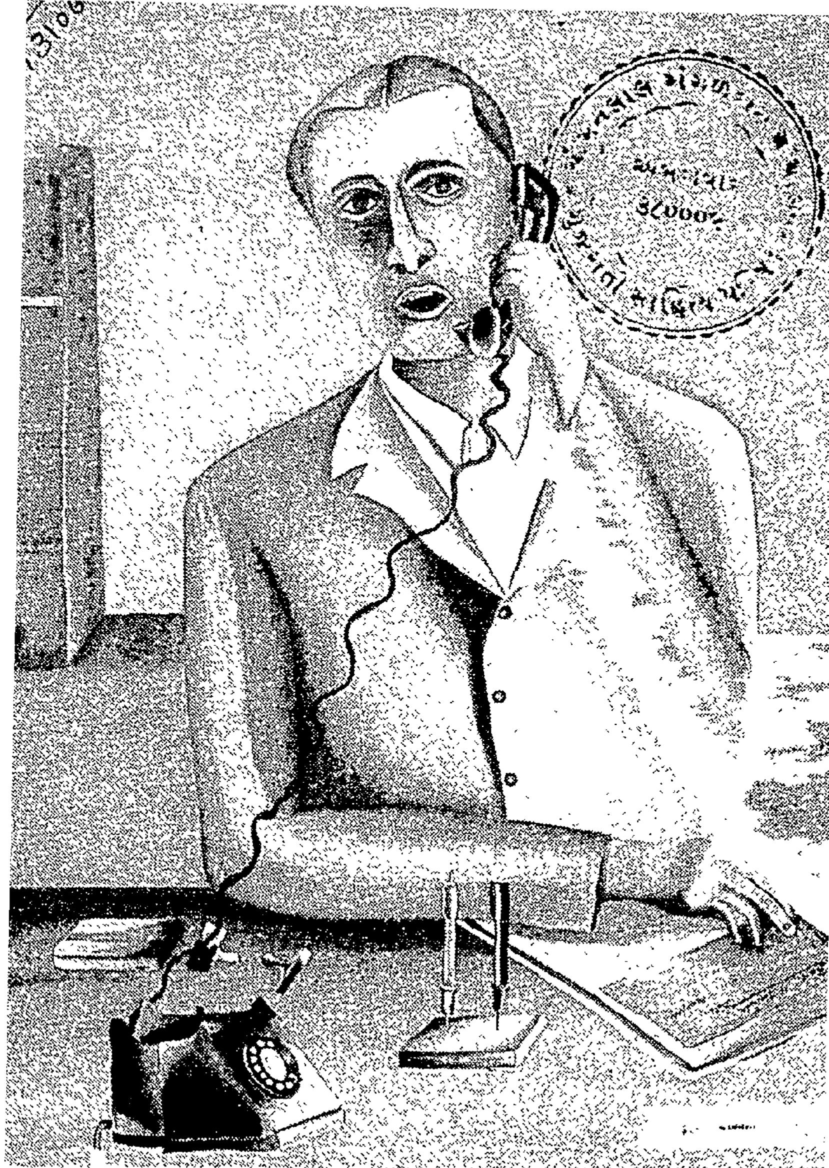
I am Goya
of the bare field, by the enemy's beak gouged
till the craters of my eyes gape
I am grief

I am the tongue
of war, the embers of cities
on the snows of the year 1941
I am hunger

I am the gullet
of a woman hanged whose body like a bell
tolled over a blank square
I am Goya

of grapes of wrath!
I have hurled westward
the ashes of the uninvited guest!
and hammered stars into the unforgetting sky - like nails
I am Goya

• ફ્રાન્સિસ્કો ગોયા (અઢારમી સદીનો ઉત્તરાર્ધ) – સ્પેઇનનો પ્રતિભાશાળી ચિત્રકાર – એણે પોતાનાં ચિત્રો ને રેખાચિત્રોમાં યુદ્ધની બિભીષિકા મૂર્ત કરી.



ઓક્ટો- ડિસે. ૨૦૦૫

એતદ્

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર
સંસ્થાપક • સુરેશ જોષી
સમ્પાદક • રસિક શાહ જયન્ત પારેખ

એતદ્ ૧૬૮
ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૫

વાર્ષિક સભ્ય • રૂપિયા ૧૦૦,- (S 10) / (£ 5 5)
આજીવન સભ્ય (વ્યક્તિ) • રૂપિયા ૧૦૦૦/- (S 100) / (£ 55)
આજીવન સભ્ય (સંસ્થા) • રૂપિયા ૨૦૦૦/- (S 200) / (£ 110)
શુભેચ્છક સભ્ય • રૂપિયા ૨૦૦૦/- (S 200) / (£ 110)
(સભ્ય ફી 'ETAD'ને નામે રોકડ/મનીઓર્ડર/ડ્રાફ્ટથી મોકલવી. ચેકથી ન મોકલવી

કાર્યાલય

એતદ્
૮, વિક્રમજ્યોતિ, ટેલિકૉમ ફેક્ટરી સામે, વી. એન. પૂરવ માર્ગ,
દેવનાર, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૮૮.
ફોન: ૨૫૫૦૫૭૦૯, ૨૫૫૧૭૬૧૪

લેસર ટાઇપસેટિંગ અને મુદ્રણ
અરિહન્ત પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૭૫.
ફોન: ૨૫૧૧૪૩૪૧

Published with Financial Assistance from the Central Institute of Indian Languages (Ministry of Human Resource Development, Department of Secondary & Higher Education, Govt. of India), Manasagangotri, Mysore - 570 006 vide Sanction letter 53-3(i)/2004-05/LM/MAI/GRNT dated March 10,2005 under the scheme of Grant-in-Aid

એતદ્

૧૬૮

ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૫

સમ્પાદક

રસિક શાહ ◦ જયન્ત પારેખ

અનુક્રમ

આવરણ ચિત્ર

ભૂપેન ખખ્ખર ◦ આસિસ્ટન્ટ એકાઉન્ટન્ટ

કમલ વોરા

૦

શાશ્વતી

સમુદ્રતરંગોમા
પગ ઝબોળી ઊભા, હે બન્ધુ!
તને જાણ છે –
એના એ જળને
ફરી સ્પર્શી શકાતું નથી?
આ કાંઠો પણ
હતો ત્યાં જ
હોતો નથી?
કાંઠા પર ઊછળતાં
આ જળનાં સ્પન્દનોના
વેગ અને વ્યાપ
તારી ભીતર વિસ્તરી રહ્યા છે ત્યારેય
તારી જ ભીતર
નિરન્તર
ઉદ્‌ભવી ઉદ્‌ભવી નષ્ટ થઈ
અસંખ્ય બિન્દુ
ઉદ્‌ભવી રહ્યાં છે?
તને જાણ છે, હે બન્ધુ!
બુંદની
આ બુદ્‌બુદતા
સમુંદ જ છે?

વાંસળી

વાંસળીના સૂરોથી દોરાઈ
દોડી આવેલી હે વિહ્વળા!
વાંસળી બજી ઊઠી
તે પહેલાં
વેડાઈ હતી,
સુકાવાઈ તપાવાઈ છોલાઈ ઘસાઈ વહેરાઈ હતી,
શારડીદાર વેગે
આરપાર કરાઈ હતી,
છેદાઈ હતી.
હવે
સૂરમયી તરંગોમાં વીંટાળતી
તને
વાદકની મુખોમુખ લઈ આવી છે!

પ્રદ્યુમ્ન તન્ના

૦

ચળચરિત

વાધતાં ગયાં વરસો બીચ
ઊભરતી રહી
વ્યાધિઉપાધિઓ થકી
ઘર કરી ગઈ કેટલીક
ઓછી હોય એમ
એક નવી જ
આવી ભળી છે આજકલ :
ચળ!
અણધાર્યી ને અકળ.
ના કોઈ સ્થળ
કે સમયનો બાધ.
અચિંતાની જ ઊપડે.
પીઠ, છાતી કે બગલ
પાય, પિંડી કે સાથળ પરે
ફરતી ફરે.
જરીય જો થઈ બેસે થીર –
તો પછી ચળ શેં કહેવાય?

ઘરમાં તો ઠીક,
ના સહેવાય
તો ખણી લેવાય.
ગમે ત્યાં.
ગમે ત્યારે.
શમે ત્યાં લગ.

પણ બા'રે?

,
વિચારો તો ખરા –
તડામાર ધપતી ટ્રેનના હેલા
ને ખીચોખીચ ભર્યા
ઉતારુઓના ઘેરા બીચ,
એક હાથ ખરીદીના વજની થેલા
ને બીજે ઝૂલતા ગાળિયાને ઝાલી
જહેમતે પંડ જાળવતો ઊભો હોઉં
ત્યારે તો અચૂક
સવળે મારી વહાલી!
બીજે ક્યાંય નહીં
ને ધરાર વાંસા વચાળ!
આરંભે
રુંવાંટી થકી સરતી
કીડીની જેમ ગલીપચી કરતી
ને પછી બળબળ ભરતી ચટકાં
માગે
રતિક્રીડાનાં નખોરિયાં શી ખણ!

મોકળાશમાંયે જ્યાં
માંડ પોગે હાથ
ત્યાં એ સ્થિતિમાં
યત્ન તો શું,
એ વિષે વિચારવુંયે વ્યર્થ!
દરમિયાન
દાબમાં ના રહેતાં અંગોની અકળામણ
થકી હલી ઊઠતાં
અડીઅડીને ઊભાં જણ.
અવળો જ તારવે
નિજી વ્યથાનો અર્થ!
મચકોડાય
અવ લગ નિર્લેપ મોઢાં,
વરતાય કોણીના ગોદા
ને ચંપાતાં પીઠપડખાં થકી
હળવી રણક
શી સરે છણક
'ઊફ્ફ! સિન્યોર ... '

ત્યહીં
સહજ પોતીકી ભાસતી
અણદીઠને
શેં કહેવાય કે
'છોડી!
હળુક આંગળિયું સેરવી
ખણી દે ને થોડી
આ ક્યારથી તલખતી પીઠને!'

અવારનવાર આમ ખણી દેતી
ભાર્યા ક્યારેક કહેતી:
'ક્યાં લગ હાલશે આમ?
પાસના ડર્મેટોલોજીસ્ટ(ત્વચાતજ્જ્ઞ)ને દાખી,
કારણ પરમાણી
લખાવી લાવો
એકાદા અકસીર મલમનું નામ!'

એની ક્લિનિકમાં
ઉઘાડાં કીધાં અંગોની ત્વચાને તપાસતાં,
ધીમે તાપ શેકાઈ
ગોળપાપડી શો
એનો લાલ બદામી વાન
ને ગુહ્યાંગ ઢાંકતી
ચાર આંગળની ચડ્ડી તળેથી ડોકાતા
ગૌર કલર કોન્ટ્રાસ્ટ(વર્ણવિરોધાભાસ)ને ચીંધી
જીભ તત્કારતા તજ્જ્ઞે કીધું:
'તમારી પીડાનું મૂળ કારણ જ છે
આ આવડો સનટૅન!
હું તો કાયમ વારતો રહું છું
અહીં આવતાં સહુને.
ફૅશનની લાયમાં
નાનાવિધ લોશન આડેય
આકરા ઉનાળુ તાપે તવાઈ
શુષ્ક થતી જતી ત્વચાને પછી
ચળ ના ઊપડે તો જ નવાઈ!
ખરે જ ખતરનાક છે સૂરજ.

મારું ચાલે તો નકી
સહુને દૂર જ રાખું
એના આળઝાળ તડકા થકી!'

લોમ્બાર્દિયાના પહાડી પ્રદેશની
આઠેક માસની આકરી ટાઢ
અને ભેજ મહીં ઠીંગરાતાં રહ્યાં ગાત,
મોન્તેસિલ્વાનોના રેતાળ તટ પરે
ઉઘાડાં લંબાવી, મનભર તડકે તપી
અદ્રિઆતિકનાં નીલાં જળમાં નહાવા
કેટલાં તત્પર હોય
એ આ પેઇલફેઇસ ત્વચાતજ્જ્ઞ શેં કળે?

વળી આજ લગ ભીતર ભરી
ને રહી રહી જે ગીત થઈ સરી
એ ઘેનભરી બપોરનાં
ઝળાંઝળાં તેજતડકાનું શું?
ભલે ઊપડતી
નડતી, કનડતી ચળ!

ને ચળ તો ભાતભાતની
અભરે ભરી.
પહેલી તો જેને ઊપડે
એને જ બહુધા નડે, કનડે
પણ બીજી તો પોતીકાંપરાયાં,
જાણ્યાંઅજાણ્યાંનેય
યેન કેન પ્રકારેણ સંડોવતી,
આરંભે અચળ
પણ પછી કેમ ને ક્યારે
વિવશ, પરવશ
થતી જતી ક્યાં જઈ વિરમે
એની કોઈનેય નથી હોતી જાણ!
આવાં અનેક ચળચરિતે
ભર્યાં છે આપણાં પુરાણ!

'ટાંકો ને એકબે દૃષ્ટાંત.'

તો એક દી શિવજીને ઊપડી
આવી જ કો' ચળ.
અઘોર વનમાં પદ્માસન વાળી
થઈ બેઠા અચળ
ને માંડ્યા અખંડ જાપ!

દેવ બધાય વિમાસે :
'આ ભોળા ભભૂતગરને
એવો કયો પડ્યો ખપ
કે આદર્યું આવડું કઠોર તપ?'
ડોલ્યાં ચૌદે ભવન
ડોલ્યું ઈંદરનું આસન.
ને વ્યથિત નરેશે
ભરી સભામાં ફેરવ્યું
ઇંદ્રાણીએ જાતે વાળ્યુ તાંબુલી બીડું
પણ સાવ ભીરુ
થઈ બેઠો દેવગણ,
જાજમને તાકતો રહ્યો, ઢળ્યે નેણ
ફણિધરને છેડવાની કોઈનીયે ન હતી દેન!

'મન્મથ ક્યાં?'
ભરી સભાને માપતો વાસવ વદ્યો.
'વાંઢાઓની વરદીએ ગ્યો છે, રાજ!
પૃથ્વી પરે,' પવને કીધું.
'અરે – પટ તેડી આવ!'

પાવડી પહેરીને ઊપડ્યો પવન
ને ઘડીકમાં તો એને
આણી ઉતાર્યો સભા વચાળ.
મન્મથ, મદન, મનોજ,
કંદર્પ ને કામ –
શાં નાનાવિધ જેનાં નામ.
વીસેક સાલનો પાતળિયો.
ભારે રૂપાળો
ને અમરાપુરીમાં હર કોઈને વહાલો.
વળી એટલો જ નખરાળ ને બાંકો.

મારકણે નેણ જેનેય અડે
એને હિયે એષણાનાં ઘોડાપૂર ચડે!
આંખ્યુ ભીડી અચળ બેઠાં
ભલભલાં સમાધિસ્થનેય ચલિત કરે
એનાં પંચબાણ વડે!
ને ઓછોય ન હતો
એની એ આવડનો ફાંકો.

રાજાને ફરમાન ઊપડ્યો.
ઉછીની લઈ પવનની પાવડી.
પણ
અઘોર વનમાં ઊતરતાં પહેલાં જ
વરત્યો કો' અણપ્રીછ્યો ધાક.
તપને ધખારે
હેઠળ, ચક્રાકારે,
બધુંય બળીને થઈ ગયું હતું રાખ!
પળ હળવા ભૂકંપ શો
ફરકી ગયો વહેમ.
'રખે ને ક્યાંક
એનાય – '
પણ તુરંત મરોડ્યું મન ...
ન હતો મન્મથ અમથો!

નીચા લળી
પરેથી જ લઈ નેમ
છોડ્યું ભાથાનું પહેલું શર.
ઝબ્બ જળી ઊઠ્યું
ધખને કૂંડાળે ગરતાં જ!
ધડકતે ઉર પાછી લઈ નેમ
એકીસાથ છોડ્યાં ત્રણ.
પણ એય
ઝબ્બ કરતાં જ
જળી ઊઠ્યાં પહેલાંની જેમ!

ક્યાં થઈ ભૂલ?
અવ તો રાજાની આણ

ને નિજી શાનનાંય થાતાં હતાં મૂલ!
'રખે હજીય ના થાય ધાર્યું –'
ઘડીક વ્યાકુલ જીવે વિચાર્યું
ને મોકળે મન
ઉતાર્યો બધોય તોર
ને ઠાલાં દોરદમામ
પછી ભાવે સમર્યાં
ઘણાંય પુનિતપાવન નામ.
પરથમ દુંદાળો ગણેશ ને શિવસતી,
પછી દેવીદેવતાં ને જોગીજતિ.
અંતે પ્રાણથીયે પ્રિય
એવી નિજી રતિને સમરી
છોડ્યું છેલ્લું શર :
નીલોત્પલ.

ને તંગ
ભીડી દીધાં નેણ.
ભીડતાં જ વરત્યાં
દશે દિશ વિસ્તરતા
આદિએષણાના તરંગ પે તરંગ!
તો શું નીલોત્પલે
શિવસમાધિ મહીં આખર
ખરે જ પાડ્યો હતો ભંગ?

રોમાંચે નેણ ખોલી
હજી ભાળે ન ભાળે
ત્યાં જ જળી ઊઠ્યો
ત્રીજો શિવલોચનથી ફૂટી
'લેઝર' શી તાતી અગનઝાળે
ને થઈ ગયો ભસ્મીભૂત!

ક્ષણમાં તો
ચૌદેય લોકે મચી રહ્યો હાહાકાર.
પૃથ્વી પરે તો અવર્ણનીય.
વિચારો જરા –
કામેચ્છા વિણ

સંતતિ શેં સંભવે
ને સંતતિવિહોણી તો
સાવ વાંઝણી થઈ બેસે ધરા!

સિંહાસનની લાય
આડે ઇંદરને મળ્યાં
અણગણ લોકોની હાય અને શાપ.
કોઈથીય
કેમે જોવાતો ન હતો બાપડી રતિનો વિલાપ!
પણ ભસ્મીભૂત થયો કામ
ફરી જીવિત શેં થાય?
દૈવી ધારાઓ અનુસાર
ખુદ બ્રહ્માથીય
એક વાર ઘડ્યું
પુનઃ ના ઘડાય!
કેવળ મહાદેવ જ
પાછો વાળી શકે
ભસ્મિત કામનો કાયાવિહોણો પ્રાણ!
ને પરમ પ્રેમનીય શી અનોખી ગતિ...
એવો તો એવોય
મહાદેવ કનેથી આખર
જલમજલમનો નિજી ભરથાર
પાછો મેળવીને જ રહી રતિ!

ત્યારથી અનંગ કહેવાતો કામ
ક્યારે આવી ચડે છે સહુને કંધ,
એની નાનાવિધ ડિઓડોરન્ટ્સ આડે
કોઈનેય નથી આવતી ગંધ!
વાસ્તવમાં.
અવ એને પૂછતુંય નથી કોઈ.
એની કશીયે દરમ્યાનગીરી વિણ,
ઠેર ઠેર ઊઘડતાં જતાં
સાઇબર કાફેમાં જ
બેઠાં બેઠાં.
ઇન્ટરનેટ થકી
કરી લે છે

અપની અપની પસંદ!

કહું હવે
કાંચનમૃગની કાંચળીનો
કમળો પહેરવાની
જાનકીને ઊપડી ચળ વિષે :

ભલા!
દંડકારણ્યની ગાઢ વનરાજિ
બીચ વસતાં રાની પશુપંખી
ને નાગાંપૂગાં, અણઘડ
આદિવાસીઓ સિવાય
વૈદેહીના કમખાની ઈરખ
કે વખાણ કરે એવું
ઓર કોઈ હતુંય ક્યાં
તે લીધી આવડી રઢ!

'કાં, રાજા રામ ન હતા?'

'હતા. પણ ખરેખાત
ને કાનમાં કહું તો
રાઘવને નિજી ભાર્યા
સાવ કમખા વિનાની જ
વધુ ગમતી હતી!'

'તે તમે ક્યાંથી જાણો?'

'કેમ ના જાણું?
હુંય છું ને રઘુવંશી લવાણો!
નિજ ગમાઅણગમા થકી
પૂર્વજના ઓરિયાનેય
ના ઓળખે એમનો વંશ?
નથી કહેતાં કે એવું
ને બીજું ઘણુંય તે
અકબંધ ને પેઢીઉતાર
હાલ્યું આવે છે

આપણાં ક્રોમોઝોમ મહીં?'

રહ્યો દેર લખમણ.
પણ
ઈ બાપડાએ તો
પાંપણ ઉઠાવી
નિજ ભાભીનું મોઢુંય
ભાળ્યું નહોતું કદી!
એને તો ઓળખ હતી
સિયામાઈનાં પુનિત પાય
ને રણકંતાં નેપુરની!

સારાંશે
રામાયણની
એ પછી રચાતી ગઈ
રામાયણ
આખોય ઉદ્ભવી
આ ચળને કારણ!

અસ્તુ.
અવ અટકું અહીં.
આ મિશ્રિત,
ચળનિર્મિત
વિષયવસ્તુ
થોડુંય જચે કે પછી ના જચે
તોય ઉપકૃત કરજો
પ્રતિભાવની પત્તરપાંખડી
કે પંચાક્ષરી પરચૂટણ ધરી.
વધુ ક્યારેક ફરી ....

પ્રાણજીવન મહેતા

૦

ગડમથલ

પક્ષીની જેમ
આંખ આગળ
સતત ડાબેથી જમણે,
ફેર જમણેથી ડાબે
ઊડ્યા કરે એકધારું –

થાય, જકડી લઉં ઝટ પોપચે
ને કરી દઉં મ્યાન
અક્ષ મહીં અબઘડી.

ક્યારેક આંખની કોરે કોરે
અક્ષર – અક્ષર અનેક
ઊડ્યા કરે આમતેમ આસપાસ.
ઘડીક ઊજળા – કાળાકાળા
કાજળ જેવા ભાસે સઘળા લગરીક,
લગાર લગાર ધવલરજત
ઊડે ઊડે અક્ષે.

લાગે લગરીક કાજળ કાજળ.
ભાસે તિમિર
જાણે આંખ મહીં તરતું તરણું,
માંહે ખૂંતી ગયેલું પર્ણ પૂરણ.

ક્યારેક લાગે એમ ઘડીક
આંખો ફરતે ગોળ ગોળ ઘુમરાયા કરતા
લાલપીળા પરચક ડાઘા નકરા.

હરતે ફરતે ઘૂમે ફરે કૂદરડી
નકરા નવરા.

આંખ મીંચું તો દે દેખા દેવતા.
ઉઘાડી આંખે આંજવા બેસું અંધાર ભર્યા ભર્યા.

કીકી ભીતર ઘૂમે ફરે
અંદરબહાર ડૂબે તરે
નર્યો અંધ અન્ધકાર

હું હથેળી દબાવી
પેખું, દેખું તે પૂર્વે
થાય; ડોળો ફાટી પડશે પળમાં
ફટાક દઈને
તાણતાણ લટકે તોરણ તોરણ.

તાણતાણમાં તૂટી જાય
અક્ષનક્ષત્ર.

હું જોઈ રહું
નેત્રહીન અક્ષરને ઘડી,
ઘડી અક્ષરને વરું.

અક્ષઘાત હથેળીમાં ધરી
ઘાત અક્ષરને સ્મરું.

મંગળ રાઠોડ

૦

આ શહેરમાં

તું
પથ્થરને તરાશે છે
ને હું તરાશું છું
શબ્દને!
આપણે તરાશીએ છીએ
કંઈક ને કંઈક –
તું
પથ્થરને તરાશે છે
ને હું તરાશું છું
માણસને!
માણસ પણ હોય છે
અણઘડ.
તેને પણ તરાશવો પડે છે
શબ્દથી.
પાસાદાર પથ્થર જેવો જ
હોવો જોઈએ માણસ પણ.
માણસ પણ
હોવો જોઈએ પાસાદાર!
હું પાસાં ફેરવું છું
ને ચમકે છે પથ્થર.
હું પાસાં ફેરવું છું
ને ચમકે છે માણસ?
આ શહેરમાં
જે ચમકે છે તે
માણસ છે કે પથ્થર?

રજની પી. શાહ

o

બુકાની બાંધેલો સ્નોમૅન

પાત્રો : આતમજાંબુ : પચાસેક વર્ષનો સ્વેચ્છાએ અમેરિકા આવેલો પુરુષ.

મણિબેન : પિસ્તાલીસની આસપાસની આંધળી દોટ મૂકતી પટલાણી.

સૅમ : એમનો દસેક વર્ષનો, મોડો અવતરેલો પુત્ર.

(સ્થળ : અમેરિકાના હાઈવે નજીક કોઈ જર્જરિત મોટેલનું બેઇઝમેન્ટ. એક સેન્ટર ટેબલ, એકબે ખુરશી. એક જૂનું કેસેટ રેકૉર્ડર, ટેબલ પર છૂટીછવાઈ વસ્તુઓ જેમાં એક ચપ્પુ, એક કાતર, એકાદબે છાપાં.

સમય : સવાર.

પડદો ઊઘડે ત્યારે સ્ટેઇજની મધ્યમાં સૅમ ટેલિવિઝનના સ્ક્રીન પર નિન્ટેન્ડોની રમત રમવા બે હાથથી ચાંપો દબાવવામાં મશગૂલ છે. પ્રેક્ષકગૃહમાં માત્ર એ ગેઇમના કાર્ટૂનિશ અવાજો જ સંભળાય છે. ટેલિવિઝનનો પડદો સ્ટેઇજ પર પ્રેક્ષકોને દેખાતો નથી, પ્રેક્ષકગૃહની ખાલી જગ્યા જ એ સૅમ માટે ટીવી.નો સ્ક્રીન છે. સૅમ પ્રેક્ષકોને સામે મોઢે બેઠો છે. ગેઇમનો એકાદ દાવ પતે કે આતમજાંબુ ધીમે પગલે પ્રવેશે છે. એ દૂરથી ગેઇમનો અવાજ ઓછો કરવાનો ઇશારો કરે છે. કાર્ટુનિશ અવાજ ઓછો થાય છે કે શાંતિ લાગે છે. પણ થોડી જ ક્ષણોમાં પોતે પોતાના જમાનાના સંગીતની કેસેટ સાંભળવા ટેપરેકૉર્ડરનું બટન દાબે છે. સાયગલ, જગમોહન કે માત્ર સરોદ સંગીત – ધીમા અવાજે સાંભળે છે. સહેજ એકચિત્ત થાય ત્યાં મણિબેન પ્રવેશે છે.)

મણિબેન : પાછું તમારે હવાર થયું! આ બાટલી ઢીંચી ને? હવે બિઝનેસનો ટાઇમ થયો. કંઈ ખબર પડે છે? આ હું મોંડ્યું છે? ભગવોન તો ટ્વેન્ટીફોર કલાક ઓપન હોય છે. હોંજે દેવસેવા કરતા હોય તો? હું નાહી જવાનું છે? રોજ હવારે તમારા રાગડા હારા લાગે છે? હમણોં ઘરાકો ચાવીઓ આપવા આવશે. *(વિરામ)* આ તમારા રાગડા તો ત્યોંથી છેક ઑફિસ સુધી હંભળાય છ. પછી આ ધોળિયાઓ બધાં આપડી પર ગુસ્સે ના થાય? પછી આપણને એ લોકો 'હિંદુ-હિંદુ' કહીને પથરા મારે એમાં એમનો કંઈ વાંક છ? *(વિરામ)* આ હવારના પોરમોં પ્રભાતિયોં? હારો લાગે? આ કંઈ લગન અવસર હોય તો લેખે લાગે! બંધ કરો આ. *(કેસેટ રેકૉર્ડર ચીંધે છે.)*

આતમ : બસ. *(ઇશારો)* બસ. લે. આ બંધ કરું છું.

(કેસેટ રેકૉર્ડર બંધ કરે છે.)

મણિ : હારુ. હારુ. નવઈ કરી મોટી. ઉપર બધી રૂમોમાં આ ટિશ્યુના રોલ મૂકવાના છે. લો, આ બોક્સ. *(વિરામ)* ઉઘાડો. અને આ ચપ્પુ. *(ચપ્પુ બૉક્સ પર પછાડે છે.)* પાછું ઠેકાણે મૂકજો. *(સ્વગત)* ને તો કે'શે, મોટલમાં મારું મગજ ચાલતું નથી! *(મોટેથી)* ચોવીસ નંબરમોં ટુવાલ મૂકવાના છે! હોંભળ્યું?

આતમ : ચોવીસ નંબરમાં ટુવાલ.

મણિ : પચ્ચીસમોં વેક્યુમ.

આતમ : પચ્ચીસમાં વેક્યૂમ.

મણિ : સત્તાવીસમોં ચાદર બદલવાની છે.

આતમ : *(સલામ મારીને)* યસ. સત્તાવીસમાં ચાદર.
(ફોજી સિપાઈની જેમ સલામ મારે છે.)

મણિ : હવે ચાળા ના કરો. બિજનેસનો ટેમ છે. કહ્યું એટલું કરો પહેલોં!

આતમ : *(ચાળા પાડતાં)* યસ. કહ્યું એટલું કરો. *(વિરામ)* પણ પહેલાં મારું એક કામ કરી લઉં.
(ટેલિફોન તરફ જાય છે.)

મણિ : હવે ફોન કોને કરો છો પાછા?

આતમ : એક ઇન્ડિયા ફોન કરવો છે. મારી માને. બિચારી એ સૂઈ જાય તે પહેલાં સહેજ વાત કરી લઉં. આજે તો ત્યાં બેસતું વર્ષ છે.

મણિ : ઊભા રો. ફોન મૂકી દો પહેલાં. *(વિરામ)* કહું છું, ફોન મૂકી દો. અગિયાર વાગ્યા પછી રાતે ફોન કરજો. ફોનમાં વળી વાત હું કરવાની? આ કેમ છો ને હારોં છે! એવા ફોન તો ફૂરસદે કરવાના. આ તો બિઝનેસ ટાઇમ છે!
(મણિબેન સામે ચાલીને આતમજાંબુના હાથમાંથી ટેલિફોનનું રિસીવર લઈને હૂક પર મૂકી દે છે.)

મણિ : *(સ્વગત બોલે તેમ મોટેથી)* લોકોનું જોઈને તો કંઈ સીખો! હાવ રોબડા જેવા! ફાવે ત્યારે ફોન કરવા બેસી જાય છે! દઈ જોણે, તેં દેશમાંય લોકો નવરા છે!

આતમ : સારું. સારું. હવે તો તેં ફોન મૂકી દીધો ને? હવે મારી માને રાતે બે વાગે જગાડીશ. બસ? બધા પૈસા તારી છાતીએ બાંધીને લઈ જજે.

મણિ : તે બચાવવા પડે! પૈસા કંઈ ઝાડ પર ઊગતા નથી. *(વિરામ)* પૈસાની વાત નીકળી છે તો હોંભળો! જશભાઈ કે'તા'તા કે તમારો જિંદગીનો વીમો થોડો વધારે હોવો જોઈએ. આજકાલ લાખની કોઈ કિંમત નથી. પચ્ચા લાખનો કરવાનો છે મારે! આમ જુઓ. હાંભળો છો? તમારા જિંદગીના વીમાની વાત કરું છું!

આતમ : અરે ઓ મણિબેન! સાલુ વીમા માટે તો પહેલાં જિંદગી જોઈશે! એ

ક્યાંથી લાવવાની? હેં? જશભાઈ મરેલા માણસોનો વીમો ઉતારે છે? તો લઈ લે મારો વીમો. *(લાંબો વિરામ)* જરા વિચાર કર. આપણી જિંદગીમાં આવા સેંકડો જશભાઈઓ પેસી જાય છે. એ જશભાઈ તારા જેવાના કમિશન પર પોતાનો બંગલો બાંધશે. બદલામાં તને વરસે દા'ડે એક ગણપતિના ફોટાવાળું કૅલેન્ડર મોકલશે! *(વિરામ)* સારું, જા. લઈ લે મારો વીમો. કરી દે મને પચ્ચા લાખનો, મણિબેન!

મણિ : *(એકદમ છંછેડાઈ જતાં)* તે મને મણિબેન, મણિબેન હેના કર્યા કરો છો! આખી દુનિયા મને મૅરી કહે છે! હું કંઈ ગોમડાની નથી! I watch 'I love Lucy!' અને તમે? આ હવારના પોરમાં બાટલી પીને બેઠા છો? છોકરાની હોમે? નરકમાં જશો.

આતમ : નરકની બીક કોને બતાવે છે? આ બધું આપણને હવે સદી નથી ગયું? જરા નજર ફેરવ અહીં ને આ આપણો છોકરો? શું નામ એનું?

મણિ : સૅમ. એનું નામ સૅમ છે. આ પીવાનું બંધ કરો તો બધું યાદ રહે!

આતમ : હા. ભૂલી ગયો. સૅમ. યસ. યસ. સૅમ. તું મણિબેનમાંથી મૅરી થઈ ગઈ. યસ. એક મધર મૅરીએ દુનિયાને મોટો ફિરસ્તો આપ્યો. ઈશુ. ઈશુ ખ્રિસ્ત. અને આ મૅરીની કૂખે? *(સૅમને ચીંધી)* આ જન્મ્યો. શું નામ? સૅમ. સૅમ – જો એ શું કરે છે બેઠો બેઠો? સવારના પહોરમાં ચાંપો દબાવી દબાવી ત્યાં – *(પ્રેક્ષકગૃહની પાછલી દીવાલ ચીંધીને)* પડદા પર રાક્ષસોના કૂરચા ઉડાવી રહ્યો છે!

સૅમ : *(મોટેથી પોતાની ગેઇમની રંગતમાં)* Yaah! Yaah!

આતમ : જો. આ આપણો પાટવીપુત્ર. આપણી ઇકોતેર પેઢીનો તારણહાર ...

મણિ : હવે પેઢીમાં મૂકો પૂળો. આપણી બધાંની અહીંયો હવે એક જ પેઢી થઈ ગઈ ... અમેરિકન. અમારા બેઉના તો નવા અમેરિકન પાસપોર્ટ હૌ તૈયાર થઈ ગ્યા! ને તમારી સિટિજનની અરજી હજુ એવી ને એવી પડી રૈ છ. જશભાઈ કે'તા'તા ... એના પર સહી કરી નાંખો!

આતમ : મારે સિટિઝન નથી થવું.

મણિ : *(કડકાઈથી)* કેમ નથી થવું?

આતમ : બસ. નથી થવું. મારી મરજી.

મણિ : *(ચાળા પાડે છે.)* મારી મરજી. તે મરજી વળી એવી કેવી? તમારામાં કોઈ આવડત છે કે આટલો બધો રૂબાબ કરો છો? આપડી જોડેવાળાઓએ તો શેરમાં જઈને બંગલા બોંધ્યા! બંગલામાં લાલ લીલી પિચકારીઓના ફૂવારા હૌ મૂક્યા ને આપડું ઘર જુઓ ... ઉકરડો!

આતમ : ઉકરડો કેમ છે? કારણ ચોખ્ખાઈ એ તમારો વિષય નથી. હકીકત એ છે.

મણિ : તો તમે શું કરો છો? *(બીજી દિશામાં જોઈને ઉતારી પાડવા)* વારે ઘડીએ બા'ર જઈને પેલા બરફના પિંડાને દઈ જાણે મફલર બોંધી આવે છ! ને ઉનાળામાં પોતે સું કરે? તો કે ઝારી લઈને પાણી પિવડાવીપિવડાવીને

દૂધી ઉગાડ્યા કરે છે! *(સામે આવીને)* તે આટલો બધો દૂધો ખાવાનું છે કોણ? આ જઈને વેચી આવતા હોય તોય કંઈ લેખે લાગે! એવીય આવડત છે તમારામાં? *(પછી સત્તાવાહી અવાજે)* કહું છું, સિટિજન થઈ જાવ. સહી કરી આપો મને.

આતમ : મને કોઈ જરૂર લાગતી નથી.

મણિ : જરૂર કેમ નથી? હોંભળો. આ એક વાર તમે સિટિજન થઈ જાવ તો દેશમોંથી તમારા ભઈનું ફાઈલ કરી દઈએ. એ ત્યાં શે'રમોં ઇસ્ત્રીવાળોં કપડોં પે'રીને આખો વખત મજા કરે છે અને ઐં મારે એક મોણહની જરૂર છે. બીજા દેશીઓને નોકરી આપીએ છીએ તો બધા આપડા પૈસા ઘાલીને નાહી જાય છે. ખબર નથી પડતી? આ ઘરનો મોણહ હોય તો એની ઊધડી લઈ નાંખીએ! કહું છું. તમારે સિટિજન થઈ જવાનું છે! બોલાવી લો એને અહીં! છો એ વૈતરું કરતો અહીં! આપડે નથી કરતાં?

આતમ : હું સહી કરવાનો નથી. તને બહુ લાગતું હોય તો જશભાઈની સલાહ લઈને તું જ મારા વતી સહી કરી દે.

મણિ : એટલે હું જેલમાં જઉં ... ને પછી તમે ગમે તેવી હલકી વૈણની રખડતીને ઘરમાં ઘાલીને મારી આ મિલકતની ધૂળધોણી કરો!

આતમ : વચન આપું છું. એવું કરું તેવો હું નથી. સાંભળ! જેલમાં તને રોજ જમવા માટે ટિફિન લઈને આવીશ. એટલે કહું છું તું સહી કર ... તું કર.

સૅમ : Telephone! Line One.

મણિ : *(ફોનમાં)* એલાવ! કોણ જશભઈ? આ ... હા. સાલ મુબારક ... સાલ મુબારક! હેં? હોંભળો. તમે ઘરાકને કહી દો કે મારે મોટલ તો વેચવાની જ છે ... પણ મારી પૂરી કિંમત આવે તો જ ... હાડા નવ લાખ મારે હાથમોં જોઈએ. પછી એમાં એકે પૈસો ઓછો નહીં ... ના, ના ... એમની જોડે સું વાત કરવાની? એ તો હમણાં હા કહી દે ... હાવ પશુ જેવા છે ... એ તો પેલાને હાય પાડે ને ઉપરથી બે હાથ જોડીને એને જેસી કૃષ્ણાય કરે એવા છે! માટે તમારે વાત મારી જોડે કરવાની, હમજ્યા? એ ઘરાકને કે'જો કે એ મૅરીને સીધો ફોન કરે! *(વિરામ)* અમારી ચિંતા નહીં કરવાની. એમાં શું મોટી વાત છે? અમે તો ટેનેશી જતાં રૈશું! ઘરાકને કે'જો ... અમને ઇંડિયનોને કોઈ દુઃખ પડતું નથી. અમે તો ચોંચડ જેવા છીએ ... નખ મારીને ફટાક દઈને ફોડો તોય અમારા પેટમાંથી બીજો ચોંચડ નીકળે! હા! એલાવ! જશભઈ એક વાત કહું ... એને જેવી ખબર પડશે ને કે આપડે ઇંડિયન છીએ ત્યાંથી જ એને થોડી બીક તો લાગશે જ ... કે'જો એને કે મારે પૂરી રકમ જોઈએ ... હા. હા. આવજો ... જેસી કૃષ્ણા. *(આતમને)* હજુ તમે અહીં બેહી રહ્યા છો? ઉપર જાવ.

આતમ : જાઉં છું ... જાઉં છું... શાંતિ રાખ.

મણિ : *(સ્વગત. છણકામાં)* આ બધું મોટલમાં ખલાસ થાય તો ઓડરો માટેના

ફોન પણ મારે જ કરવાના ... તમારો તો એક અક્ષરનોય ઉઝેલો નહીં! બેટા સૅમ! આપણાં પેલાં સપ્પાલવાળાં શૉંતાબેનનો નંબર બળ્યું તને મોઢે છે?

સૅમ : Yaap ! 788-4000 ... Oops! Do it your way. શૅવન ડબલ એઇટ, ફોર ... જીરો જીરો જીરો.

મણિ : *(ફોન ડાયલ કરતાં)* શેવન ડ...બલ એઇટ, ફોર...જીરો. જીરો. જીરો. કોણ? શૉંતાબેન? એ તો હું મૅરી... મણિ ... મણિબેન ... આ હા ... મૅરી. કહું છું, તેણ હાબુના બોક્સ મોકલી આપો. સેલમાં છે ને દિવારીનું? હૉંભળો. કહું છું, 'રામાયણ'ની ટેપો હું તમારા માટે કાઢી રાખું છું. રૉમનો ખેલ જોવા જેવો છે ... રડવાની બહુ મજા આવશે ... આ ... હા. આવો ને તમ તમારે ... ઘેર જ છું.
(ફોન મૂકે છે. માત્ર ગુસ્સાથી જુએ છે.)

આતમ : *(કંટાળીને ઊભા થતાં થતાં)* ચોવીસ નંબરમાં ટુવાલ. પચ્ચીસમાં વેક્યૂમ ... કમ્પ્યૂટર જેવું કામ કરું છું.

સૅમ : *(એકદમ વચ્ચેથી)* Telephone! Line One!
(આતમ ફોન લેવા જાય છે.)

મણિ : *(વચ્ચે અડીખમ ઊભી થઈને આતમને રોકે છે.)* હવે એ હું લઉં છું. તમે તમારું કામ કરો. એક તો બેરે બેરે ઊભા થયા છો! *(ટેલિફોનમાં વાત કરે છે.)* ... કોણ? બેટી સુઝન? *(ગુસ્સાથી)* અલી કૉંથી બોલે છે તું? તું ઘરમાં નથી? દઈ જોણે, તું હું બોલે છે, મને કંઈ હમજણ પડતી નથી. જરા ધીરેથી બોલ ... સું બોલે છે? કંઈ હમજણ પડતી નથી ... સું કહ્યું? તેં મેરેજ કરી નાંખ્યું? કોની જોડે? કો ... ણ? જેકસન જોડે?

સૅમ : Jackson is a black boy!

મણિ : સુઝન! કહું છું, મને આવી મસ્કરી ગમતી નથી.

સૅમ : Jackson is a black boy! Kalidas!

મણિ : *(કાલિદાસ શબ્દ સાંભળીને ઉશ્કેરાઈને)* કહું છું. અબઘડી અહીં આવી જા! તને રૂમમાં પૂરી દઉં. *(ફોન કટ)* એલાવ? ... હલો ... હલો? ... એલાવ!

સૅમ : *(પડદા પર ગેઇમ રમવાના બટનો દબાવતો)* Jackson is a black boy!

મણિ : *(આતમને)* હવે તમે આ *(સૅમ તરફ ચીંધીને)* હૉંભળ્યું? મારું મોં શું જોઈ રહ્યા છો? કંઈ કરો ... બ્હોચ જેવા ઊભા રો' છો તે! આપણી દીકરી સુઝને કાળિયા હાથે લગન કર્યું! કાલ રાતની નાહી ગઈ'તી! તમે એની રૂમ ચેક કરેલી? *(સ્વગત)* એનો અર્થ એ કે એ રેડિયો ચાલુ રાખીને નાહી ગઈ! જેક્સન જોડે. આ જેક્સન મૂઓ તો આપડી મોટલની લૉન કાપવા આવતો'તો! આપણી આબરૂના કૉંકરા થઈ ગ્યા!

આતમ : એક્સક્યૂઝ મી! *(વિરામ)* આપણી નહીં. તારી. તારી આબરૂ.

મણિ : આ હા. મારી આબરૂ. બસ? જાવ, પકડી લાવો એને. એનું ગળું દાબી દો ... જાવ! આના કરતાં તો વસ્તાર ના હોત તો હારુ થાત. હવે હું કરવાનું તેનું કંઈ ભોન પડે છે?

આતમ : *(લાંબો વિરામ. પછી મણિની આંખોમાં આંખો પરોવીને)* હા. બરાબર ભાન છે. ચોવીસ નંબરમાં ટુવાલ. પચ્ચીસમાં વેક્યૂમ. અને પછી મારે મારી જિંદગીના વીમાના કાગળો પર સહી કરવાની.
(જવા જાય છે.)

મણિ : અરે! બળી તમારી જિંદગી! હું સુઝીની વાત કરું છું. એણે કાળિયા હાથે લગન કર્યા તેની વાત કરું છું. કોઈને લઈને એનો પીછો કરો. જાવ પકડી લાવો એને. જટિયોં ઝાલીને. કોઈ ભઈબંધને ફોન કરો.

આતમ : હં. એ બહુ ડિફિકલ્ટ છે. આ દેશમાં ભાઈબંધ ક્યાંથી લાવીશું?

મણિ : હવે પાછા ભાષણ ના મારતા. ભઈબંધને ફોન કરો.

આતમ : એની તો વાત કરું છું. ભાઈબંધ લાવું ક્યાંથી? તેં આપણને બધાંને આ કોટડીમાં પૂરી દીધાં છે. ગૅસનું બિલ વધી ના જાય માટે તેં આ રૂમો ચુસ્ત રીતે સીલ કરી દીધી છે. ઍક્ચ્યુઅલી આપણું દુનિયા સાથે ફક્ત એક જ જોડાણ છે. આ ટેલિફોન. ઉપાડ ફોન. ૯૧૧ ડાયલ કર અને પછી પાડ ચીસો ...

મણિ : તે ... તમે સાધુ થઈ ગ્યા છો? દુનિયા હાથે તમારે કોઈ સંબંધ નથી?

આતમ : સંબંધ છે. પણ તને નહીં સમજાય. જો આ બારીમાંથી આવતો સવારનો તડકો જો. જો. પેલો મફલરની બુકાની બાંધેલો સ્નોમૅન જો ... કોઈ વાર લાગે છે, એને મારી સાથે વાતો કરવી છે. એ બુકાનીમાં આપણી દશા પર હસે છે. સાંભળ! ગઈ કાલે તો કમાલ થઈ ગઈ. બારી આગળ મેં એક સફેદ કબૂતર જોયું. રિયલી! હું તો ન્યાલ ન્યાલ થઈ ગયો. કેટલાં આઝાદ છે બધાં! સૉરી. તને આ નહીં સમજાય.

મણિ : હવે મારી આગળ બહુ માસ્તરવેડા ના કરો. બહાર મોકલું છું તો ઘેર આવતા નથી ને ઘરમાં જેવું કંઈ કામ સોંપું છું કે બબડો છો, 'જેલમાં બેઠો છું!' *(આતમ પર જ દોષ ઠાલવતાં)* આ સુઝનનું બધું તમારા લીધે જ થયું છે!

આતમ : આમાં એકદમ હું વચ્ચે ક્યાંથી આવી ગયો? આ તમને સફેદ કબૂતરની એક વાત કરી એટલે? સુઝનનું મારા લીધે થયું?

મણિ : કેમ? જશભાઈએ આપણને એક છોકરો ન'તો બતાવ્યો? પણ જેવી એણે પચ્ચા હજારની પૈઠણની વાત કરી કે તમે એને ના પાડી દીધી!

આતમ : તે? એમાં મેં ખોટું શું કર્યું?

મણિ : ખોટું શું કર્યું? આ હવે મારી ફૂલ જેવી છોકરીને કાળિયો ઉપાડીને લઈ ગ્યો! હવે ખબર પડી ને કે છોકરો હારો જોઈતો હોય તો પૈસા આપવા પડે! તમે તો જમ થઈને બેઠા છો મારી છાતી પર. અરે, એ પૈસા તો હું

તમને તેણ મહિનામાં કમાઈ આપું તેવી છું, હા. *(વિરામ)* ઍ! છેક બૂંધે આવી જઈએ તો એકાદ મોટલમાં દિવાળી ચૉંપીને બાળી દેવાની. એં વીમા કંપનીમાંથી પૈસા કાઢી આપું તેવી છું. તેણ મિલિયન ડૉલર. એને પચ્ચાએ ગુણો એટલા રૂપિયા. પણ એ બધી આવડત જોઈએ.

આતમ : હવે. મારામાં એ આવડત તો નથી બોલો, હવે શું કરીશું? *(વિરામ)* તારો વિચાર કર. દેશમાં તારી ઠઠ્ઠામશ્કરી થશે. સૂઝન અને જેક્સનનાં બાળકો કેવા કદરૂપાં થશે? પછી એ વર્ણસંકરોનાં નામો પડશે – રૉબર્ટ પીતાંબર ... કેની મૂળજી ... જેકલિન ખાંડાભાઈ ...

મણિ : તમને હજુ મારી મશ્કરી સૂઝે છે? અહીં આપડી દીકરી કાળિયા હાથે નાહી ગઈ છે ને તમારા પેટનું પાણી પણ હાલતું નથી? જોક્કરની જેમ ટૂચકા સંભળાવો છો? આખી જિંદગી મને એલફેલ બોલીબોલીને સતાવે છે ... ઊભા રે'છ બ્હોચની માફક.

સૅમ : You Guys, don't fight!

મણિ : કેવો હારો છોકરો બતાયો'તો. પણ ચિંગૂસે પૈઠણ ના આપી! *(ધક્કો મારે છે.)*

આતમ : *(ગુસ્સાથી એ મણિબેનના બે કાંડા પકડી લે છે અને હવે એ ધક્કો મારે છે.)* અરે શિરોમણિ! એ છોકરો સૂઝન માટે લાયક નહોતો. એનો બાપ છોકરો વેચતો હતો. તારી માફક એ છોકરો વેચતો હતો. તારી ગ્રીનકાર્ડની લાલચને માટે. તમારી લુચ્ચાઈમાં તમે બંનેએ સૂઝનને હોડમાં મૂકી હતી.

મણિ : તમારાથી તો પૈસા છૂટતા નથી.

આતમ : (પાસે જઈને) તારાં લગ્ન મારી સાથે થયાં તો એક પૈસો પણ મેં લીધો છે? બાકી તો આ મૂર્તિને ઠેકાણે કરવા બજારભાવ કરતાં દસ ગણી પૈઠણ તમારે આપવી પડત. રાઇટ!

મણિ : હા. પણ પૈઠણ તો છોકરો જોઈને અપાય. છોકરી તો ગમે તેવી હોય તોય ચાલે.

આતમ : પણ મણિબેન! તમે ક્યાં ગમે તેવાં હતાં? મારે તો તમને ઉપરથી પૈસા આપવા પડત! તમારા એકએક અજ્ઞાન ઉપર મારે હજાર ડૉલર આપવા પડત!

મણિ : તો એમ કરતાં તમે મિલિયન ડૉલર મળત. તો આ તો ખાલી પચાસ હજારનો સવાલ હતો.

આતમ : (હસે છે મણિબેનની મૂર્ખાઈ ઉપર.) આ પચાસ હજાર આપનારી બાઈની સિક્કલ જુઓ. આ તારાં ભડકિયાં કપડાં જો. મારા ગામમાં તો દાતણવાળી પણ તારા કરતાં સારાં કપડાં પહેરે!

મણિ : તો પૈણવું'તું ને કોઈ દાતણવાળી જડે.

આતમ : અરે, એમ જ થાત. પણ મારું નસીબ બે ડગલાં પાછું પડ્યું. પહેલે પગલે એવી કોઈ દાતણવાળી ગુમાવી ને બીજે પગલે તું મળી. આ મારી જિંદગી

મણિ : તે ઓમેય તમારી જિંદગીમાં હતું સું? લારા?

આતમ : બહુ હતું. બધું બહુ હતું. દેશમાં. મારાં ખેતરમાં જતો ત્યાં મારે એક જાંબુડાની વાડી હતી. પારસ જાંબુ. આસ્તેથી એ તોડીતોડીને મારી થેલીમાં લાવતો. મારી શેરીના બાળકોને વહેંચતો. લોકો એટલે મને આત્મારામને બદલે આતમજાંબુ કહેતા. કોઈ સહેજ હાંક મારે... આતમજાંબુ! તો મારા હૃદયના ધબકારા વધી જતા. લાગે કે મારામાં જીવ છે. હા. છે. છે. છે. અને જાંબુ પણ કેવાં? સહેજ નખ વાગે તો એમાંથી ટશરો ફૂટી નીકળે! જવા દે એ વાતો. *(ગૃહસ્થના ટોનમાં)* ચાલ કહું છું. હજુ મોડું નથી થયું. દેશમાં નાસી જઈએ. આપણે ઘેર જતાં રહીએ. પછી ત્યાં જઈને એક જાંબુડાનો ઢગલો કરી દઈએ. દસબાર ભાઈબંધોને બોલાવીએ. એક કેસેટ મૂકીએ શહનાઈની. પછી બધાં તને ભાભી ભાભી કહીને મારી સામે પાટલે બેસાડે. નવેસરથી મીંઢળ પહેરીને તું અને હું સામસામે બેસીએ. પછી તું મને જાંબુ ખવડાવે ને હું તને ખવડાવું.

મણિ : મને જાંબુડોં ભાવતોં નથી! *(વિરામ)* ઐં! અહીં દાંતમાં હણકા મારે છે! હેંડો, આ હમણાં પેપરવાળો આવસે. થપ્પીઓ કરી આપો. સેક્શનો છૂટોં પાડી દો. ઘરાકોની લાઇનો થશે હમણાં.

આતમ : યસ. રોજ રોજ પેપરની થપ્પીઓ મારે કરવાની. એ પેપરના પત્તે પત્તે ચોરડાકુઓની વાતો. ખૂન અને બળાત્કાર કરનાર નરાધમોના ફોટા છપાય. મારે એ પત્તાંને થાબડી થાબડી સાવચેતીથી ઘડીઓ વાળવાની! એ નરાધમોનાં હીન કૃત્યોથી તને ચાર પૈસાનું કમિશન મળે અને એ પાપના પૈસાથી આપણું ગુજરાન ચાલે!

મણિ : હવે એને બિઝનેસ કહેવાય! લો. *(એક ચાદર ફેંકે છે.)* આ એક વધારાની ચાદર લેતા જાવ સત્તાવીસ નંબરમોં.

આતમ : *(સ્વગત)* યસ. એક વાર ઘોડા પર ફરનારો આતમજાંબુ અહીં ચાદરની ઘડીઓ વાળે. સાલા, જંકીઓએ બગાડેલી ટોઇલેટ સીટો સાફ કરે. યસ સર! યસ સર! કહીકહીને ઘરાકોની પગચંપી કરે અને કહે મને, તું મને નરકની ધમકી આપતી હતી?

મણિ : તે? હવે અહીં કોણ જોવા બેઠું છે તમને? મોઘજીભઈ? તૈં દેશમોં જાવ ત્યારે મોટા વરરાજા થઈને જજો! નકામો મારો ટાઇમ બગાડો છો. આ છોકરો બધું સાંભળે છે! ક્યારના નરક નરક બોલો છો તે.

આતમ : કયો છોકરો? કોનો છોકરો? મારા છોકરાનું નામ તો હતું સુરેન્દ્ર. સ્વર્ગનો માલિક. તેં એને સૅમ બનાવી દીધો. એના સામું જો. આપણે આ છોકરાના જ્ઞાનતંતુઓ તોડી નાખ્યા. એ બહેરો થઈ ગયો છે. અહીં એક જંગી પોલાદની ભઠ્ઠીમાં આપણાં બધાંનું માંસ બળી રહ્યું છે. કહું છું. ચાલ. આપણે આપણાં ઘેર નાસી જઈએ. ચાલ! પેલી બારીમાંથી આપણે બેઉ સાપની જેમ સરકી જઈએ.

સૅમ : *(એને ખલેલ પહોંચે છે માટે)* sha ... sha ... shaa ... sh ...

આતમ : બિચારા આ છોકરાની આપણે શું દશા કરી છે! એની પાસેથી જિંદગીના સાદા આનંદો છીનવી લીધા છે. પૂછ એને. કોઈ દિવસ જાંબુડાને મુઠ્ઠીમાં લઈને ગાલ પર ઘસ્યું છે?

સૅમ : sha ... sha ... shaa ... sh ...

આતમ : આ એની ભાષા. આપણાં સંતાનો સાથે આપણે મૂંગાબહેરાંના સંકેતોથી કામ લેવાનું! (લાંબો શ્વાસ) મારા મરણ પછી મારું તર્પણ આ સૅમ કરશે. એ ભાષામાં કે જે હજુ મને સમજાતી નથી. કોઈ ચર્ચમાં થોડા દેશીઓ મારું મરણ ઊજવવા ભેગા થશે. પછી ... કોઈ રેસ્ટોરાંમાં ભૂતાવળની જેમ જમવા જશે ... અને પાર્કિંગના પૈસા ભરતી વખતે મારા મરણને ગાળો દેશે. કહેશે, હું રવિવારે કેમ ના મર્યો! *(વિરામ)* કેટલાંક તો એ ગાળોની બીકથી હજુ મરતાં નથી.

મણિ : તે? આટલું મોટું ભાષણ કોને આપો છો? સુઝનનું શું કરવાનું તે પહેલાં વિચાર કરો. તમારીય દીકરી તો છે ને? તમને કોઈ લાગણી નથી?

આતમ : આ 'લાગણી' શબ્દ વળી તારી જીભે ક્યાંથી આવ્યો? એ શબ્દ, મણિબેન! તમને શોભતો નથી. હવે મારો પ્રશ્ન સાંભળ. સુઝન વળી તારી દીકરી ક્યારથી થઈ ગઈ? હેં? એ જન્મી તે જ ઘડીએ તેં એક બેબીસીટર રાખી. એ હબસી બાઈ હતી. એના જાડા હોઠ, ગૂંચળા વાળ, જમીન પર ખોસેલી ગદા જેવું નાક, બે સમાંતર ગુફા જેવાં નસકોરાં. એ તને દેખાતું ન હતું કારણ? તને એ ફાવતું હતું. તારે પૈસા કમાવા હતા. પચાસ યૂનિટની મોટલમાંથી બસ્સો યૂનિટમાં જવું હતું. કોઈ રાતે સુઝન રડતી તો અડધી ઊંઘમાં તું જાગતી. તું એને ચીસો પાડીપાડીને ગાળો ભાંડતી, તારા પોતાના વાળ ખેંચતી, તે વખતે અંધારામાં તું પણ હબસી બાઈ જેવી જ દેખાતી હતી. આજે સુઝન નાસી ગઈ કારણ કે પેલો જૅક્સન એને પોતાની જાતવાળો દેખાયો.

મણિ : અને આ જાતવાળા, તમે? તમને પરણીને તો મારું કરમ ફૂટ્યું. દઈ જાણે તમારી સાથે મારો પાલો પડ્યો!

આતમ : તે એમાં નુકશાન કોને થયું? *(પાસે પડેલી ચોપડી ઉપાડીને)* જો, આ ચોપડીમાં એ જ લખ્યું છે કે માણસ જન્મે કે થોડા સમયમાં એના પર દમન ગુજારનાર પણ અચૂક જન્મે. મારા જન્મ પછી ઉપરથી કોઈએ ચિઠ્ઠી આપીને મોકલી તને. એ ચિઠ્ઠીમાં મારું સરનામું નીકળ્યું!

મણિ : *(અજ્ઞાનની વેદના)* આ શેની ચિઠ્ઠી? પાછું એલફેલ બોલો છો? શેની ચિઠ્ઠી? હેં? ને કોનું સરનામું? સીધી વાત કરો. મારું તો કાળજું ફફડે છે.

આતમ : કાળજું ફફડે છે. એનું કારણ કંઈ બીજું જ હશે. પૉસિબલ છે કે જશભાઈનો

ઘરાક તારી આ ખાખડુ મોટલના સાડા નવ લાખ આપવા તૈયાર નથી. અને રહી વાત સુઝનના નાસી જવાની. એનાથી તારું કાળજુ ફફડે? પૉસિબલ નથી. સુઝનનું બહાનું ના કાઢતી. કારણ? યાદ કર. છેલ્લા સત્તર વર્ષમાં તું સુઝન સાથે એક આખી લીટીનો સંવાદ બોલી છે? જો આ તારી વાતો – યાહ! ક્યૂટ ... લવ યૂ ... મિસ યૂ ...

સૅમ : *(પૂર્તિ કરે છે)* Yaah! ... wow!... Cool ... oops! Telephone! Line one!

આતમ : *(મણિબેનને કટાક્ષમાં)* ઉપાડો. કોઈ તમારો અગત્યનો બિઝનેસ જતો રહેશે.

મણિ : કોણ? જશભઈ? કહું છું, સોંભળો. એને હવે છેલ્લી વાર કહી દો. મૅરીને સાડા નવ લાખ પૂરા જોઈએ. હા. હા. હમજાવો. હું શાંતિ રાખું છું. *(ટેલિફોનનો સંવાદ પરસ્પર ચાલે છે. એ સંવાદની માત્ર ક્રિયા પ્રેક્ષકોને દેખાય. બાકી સંવાદ બંધ.)*

આતમ : *(સૅમ પાસે જાય છે.)* સુરેન્દ્ર બેટા! આ તાબૂતને લાત મારી દે. લેટ અસ ટૉક. જો *(ચોપડી ધરે છે.)* આ આપણી ભાષા. જો આ કવિતા વાંચું છું. પછી તને ઇંગ્લિશમાં કહીશ. જો આ આપણી વાતો. શહામૃગોની વાતો. શહામૃગ મીન્સ ઑસ્ટ્રિચ. એમની વાતો
(કવિતા વાંચે છે. કવિતા આમ તો કંઠસ્થ છે.)
એક સવારે શહામૃગો તો ભાગ્યા.
બૂમ પડી ને ઘર કોઈ વ્યાકુળ,
બૂમ પડી ને શેરી વ્યાકુળ,
આકુળવ્યાકુળ ગામ
પકડવા શહામૃગોને દોડ્યું.

સૅમ : sha ... sha ... shaa ... sh ...

આતમ : લિસન ... લિસ ... ઑસ્ટ્રિચની કવિતા. એની રિધમ સાંભળ –
દોરી દોડી, મકાન દોડ્યાં,
બારી દોડી, ઉંબર દોડ્યા,
એક સવારે શહામૃગો તો ભાગ્યા.

મણિ : *(સંવાદ પુનઃ સંભળાય છે.)* પણ તમે ફોન કોંથી કરો છો? ઓ! ઓ! કારમોં ટેલિફોન મુકાયો છે? કે'વું પડે! તો સોંભળો! આટલે પાહે જ છો તો ઘેર જ આવીને વાત કરો ... ને કહું છું! પેલા વીમાનો બધો કાગળિયોંય લેતા આવજો. આજે તમારા ભઈ હારા મૂડમાં છે, તે સહી કરી નાંખશે ... કહું છું! અહીં આઈ જાવ, પછી તમારી એક બીજી સલ્યા લેવાની છે. સુઝનની બાબતમોં. હા. બોલો, હું હોંભળું છું.
(ફરીથી એ સંવાદ પ્રેક્ષકો માટે બંધ.)

આતમ : *(ઉન્માદથી)*

એક સવારે શહામૃગો તો ભાગ્યા.
આ બધા શિખંડીઓની જમાતમાંથી મૂઠી વાળીને દોટ મૂક. આ ચારે તરફ બધા માથા વગરના માણસો છે કોણ? આ સિમેન્ટકૉંક્રેટનાં ધણો દોડી આવે છે ... છૂટ ... છૂટ ... આ વાડામાંથી છૂટ જલદી.
(બાજુમાં પડેલા ચપ્પુથી પોતાનું કાંડું કાપે છે ... ઉદાસીન.)
શહામૃગો તો દોડે –
જો અહીં ક્રિશેન્ડો!
શહામૃગો તો દોડે
હફરફ ... હફરફ ... હફરફ ... હફરફ ...
(ટેપરેકૉર્ડરનું બટન દાબે છે. દ્રુત ગતિનું સંગીત. એ સંગીત શહામૃગની ગતિ, હફરફ હફરફ શબ્દોની ગતિ અને આતમના શરીરમાંથી પ્રાણ નીકળવાની ગતિ સાથે સંગત કરે છે. ક્ષીણ અવાજે)
હફરફ ... હફરફ ...
(આતમના હાથમાં હજુ ચોપડી છે એ સાથે જ એ સોફાની વચ્ચોવચ મૃત્યુ પામે છે.)

સૅમ : *(કોઈ જીતમાં હોય તે ગેઇમનો અંતિમ દાવ)* Yaah! ... Yaah! *(શાંતિ. પ્રેક્ષકગૃહની એક બારી પર પ્રકાશ થાય છે. જોરથી કાચ તૂટવાનો અવાજ.)*
Hey! Look! Our window is broken!
(એ ઊભો થાય છે ત્યાં નીચે લોહી જુએ છે. એ લોહીની સાથે સાથે પગલાં ભરે છે. ચપ્પુ મળે છે. તે હાથમાં ચપ્પુથી લોહીના ટપકાં શોધતાં શોધતાં એ આતમના કાંડામાંથી નીકળે છે તે જાણી લે છે. પાછો કશું ન થયું હોય તેમ નિન્ટેન્ડો રમવા બેસી જાય છે. હવે માત્ર એક અવાજ આવ્યા કરે છે, નિન્ટેન્ડોનાં કાર્ટૂનોનો.)

મણિ : *(જશભાઈ સાથેનો સંવાદ પુનઃ સંભળાય છે.)* બસ ત્યારે? ફોન મૂકી દઉં છું. હા, આવી જાવ તમતમારે. *(આતમને સોફા પર બેઠેલો જોઈને)* પાછા બેહી ગ્યા? યાદ રહ્યું ને? શું કરવાનું તે? ચોવીસ નંબરમોં ટુવાલ, પચ્ચીસમોં વેક્યુમ. હવે આ ચોપડીનું થોથું નીચે મૂકો જરા, તો કંઈ મગજ સુધરે. સૅમ! બેટા પાડ ઘોંટો એમને. મને તો એ ઘોઈ પી ગ્યા છે! મારું તો કંઇ હોંભળતા જ નથી ... મોકલ એમને ઉપર.
(અડધી મિનિટ બહાર જાય છે.)

સૅમ : He cut his wrist. *(પહેલી વાર ગુજરાતી બોલે છે.)* એ તો મરી ગયો.
(મણિબેન છલાંગ મારીને પ્રવેશે છે. બેબાકળાં.)

મણિ : કોણ મરી ગ્યું? સું બોલ્યો તું?

સૅમ : એ તો મરી ગયો.

મણિ : કોણ? મરી ગયો.
(સૅમ માત્ર ઇશારાથી પાછળ આંગળી ચીંધી બતાવે છે.)

મણિ : આ સું કર્યું તમે? *(વિરામ. આવા મરણના સંવાદ દુશ્મનદૃષ્ટિથી જોયેલા પતિને માટે બોલવાની તકલીફથી)* મને અકલી મૂકીને જતા રહ્યા? એક પાંચ મિનિટ રાહ ન'તી જોવાતી? આખી જિંદગી તમે સ્વાર્થી ને સ્વાર્થી જ રહ્યા? *(વિરામ)* હવે કામ ના કરવાનું બહાનું મળી ગ્યું! કાયમનું! *(છેડો વાળીને રડે છે. સૅમ નિન્ટેન્ડોની ગેઇમનો અવાજ વધારે છે. માત્ર એ ગેઇમના અવાજો થોડી વાર સંભળાયા કરે છે. ટૂંટિયું વાળેલાં મણિબેન રડતાં નજરે આવે તેમ પ્રકાશ આછો થતો જાય છે.)*

નીતિન મહેતા

°

સાહિત્ય, સિદ્ધાન્ત અને સાહિત્યસિદ્ધાન્ત

એક પરિચય

આપણે જેને 'સાહિત્યસિદ્ધાન્ત' કહી ઓળખાવીએ એવું કોઇ તત્ત્વ અસ્તિત્વ ધરાવતું હોય તો 'સાહિત્ય' જેવું પણ કોઈ તત્ત્વ અસ્તિત્વ ધરાવતું હશે જ એવું અનુમાન કરવાનું રહે. સાહિત્યસિદ્ધાન્ત એ શું છે એવો પ્રશ્ન પૂછીએ છીએ એમ સાહિત્ય શું છે એ પ્રશ્ન આજે ફરી ફરી પૂછવો પડે એવી પરિસ્થિતિ નિર્માણ થઈ છે. હકીકત, માહિતી, માન્યતા, વિચારસરણી, કલ્પના, અનુભૂતિ, ભાષાની લાક્ષણિકતાઓ – આ બધાંનો સાહિત્ય સાથે શો સમ્બન્ધ છે એવા અને બીજા તાત્ત્વિક પ્રશ્નો સમયે સમયે શબ્દાન્તરે, સંદર્ભફેરે પુછાતા રહ્યા છે અને સાહિત્યમાં એમનાં કાર્યો વિશે જુદી જુદી ભૂમિકાએ ચર્ચાવિચારણા થતી રહી છે. પરંપરાએ વર્ણવેલાં સાહિત્યનાં પ્રયોજનો તથા એના હેતુઓ વિશે વફાદારી કેળવીને જે કંઈ રચાય છે એ સાહિત્ય છે? સાહિત્યને કોઈ નિશ્ચિત જડબેસલાખ માળખામાં પૂરી શકાય ખરું? રુચિ, ગમાઅણગમા, વિવિધ વિચારધારાઓનું વહન કરવું, અલગ અલગ વિદ્યાશાખાઓ જોડે સમ્બન્ધ સ્થાપી રચનાઓ કરવી એ સાહિત્ય છે? સાહિત્યની સીમા કે એના વિસ્તારને નક્કી કરનારાં પરિબળો કયાં? જે લખાય છે એ લખાણને કે વાચક જેને સાહિત્ય ગણે છે એને જ સાહિત્ય કહીશું? ટેલિફોનનું બિલ, રેલવેનું ટાઇમટેબલ ઇત્યાદિને જો સાહિત્ય કહેતાં નથી તો સાહિત્ય કોને કહીએ છીએ? વળી ઉત્તમ, મધ્યમ અને કનિષ્ઠ એવા સાહિત્ય પ્રકારો પાડી એ વ્યાપક સંજ્ઞા હેઠળ જે કંઈ આવે એ શું સાહિત્ય છે? અને ત્યારે સાહિત્યપ્રકારો પાડનારના મનમાં સાહિત્ય વિશેની કઈ વિભાવના રહેલી હોય છે? અથવા તો સાહિત્યશાસ્ત્રીઓએ સાહિત્યના આવા પ્રકારો પાડેલા છે જે પરાપૂર્વથી ચાલ્યા આવે છે અને એની સામે પ્રશ્નો ન પુછાય એવા કોઈ ગૃહીતને સ્વીકારીને આપણે ચાલીએ છીએ? એક જ રચનાને જ્યારે કોઈ એક વિવેચક કે સહૃદય ઉત્તમ કહે છે અને અન્ય વિવેચક એ જ રચનાને સામાન્ય કક્ષાની, ક્યારેક વાહિયાત કે અસાહિત્યિક કહે છે ત્યારે સાહિત્ય વિશેના કયા માપદણ્ડો લઈ એ બધા ચાલે છે? ઉદાહરણ તરીકે આપણે ત્યાં 'સરસ્વતીચન્દ્ર', 'મરણોત્તર' વિશે થયેલાં વિવેચનો; સુરેશ દલાલ, ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીની રચનાઓ વિશેનાં વિવેચનો. નરસિંહ મહેતા, કાન્ત કે મકરન્દ દવેને કવિ માનનાર અને કવિ ન માનનારના મનમાં સાહિત્ય વિશેની કઈ વિચારણા અસ્તિત્વ ધરાવતી હશે? સાહિત્યનું રાજકારણ, રચનાનું રાજકીય વાચન, રુચિ અને ગ્રાહકતાનાં

સમયે સમયે બદલાતાં ધોરણોના સંદર્ભમાં જે તે રચનાનાં અર્થઘટનો કે મૂલ્યાંકનો કરનારની પાસે સાહિત્યની કોઈ નિશ્ચિત કે અનિશ્ચિત કે પ્રવાહી વિચારણા રહેલી હોય છે? અથવા તો યદૃચ્છાથી બધો ખેલ ચાલ્યા કરે છે? બીજી રીતે કહેવું હોય તો સમયસાપેક્ષતાનો, સનાતનતાનો કે ભંગુરતાનો કયો વિચારવિભાવ સાહિત્ય સાથે સંકળાયેલો છે? ઉચ્ચ સાહિત્ય, નિમ્ન સાહિત્ય, લોકપ્રિય સાહિત્ય, દલિત સાહિત્ય, નારીવાદી સાહિત્ય એવા વિભેદો કરવામાં આવે છે ત્યારે સાહિત્યને મૂલવવાનાં કયાં ધોરણો પ્રવર્તતાં હોય છે? અનુઆધુનિક સાહિત્યવિચારમાં વિભાવો અરાજકતાભરી સ્થિતિએ એકબીજામાં ઓતપ્રોત થઈ ગયા છે ત્યારે સાહિત્ય વિશે, એની વિભાવના અને કાર્ય વિશે કોઈ મૂંઝવણ જન્મે છે? આ અને આવા અનેક વિશિષ્ટ અને તાત્ત્વિક પ્રશ્નો પછીય સાહિત્ય વિશેની કોઈ અન્તિમ કે અવિચલિત વિચારણા આપણા મનમાં સ્થિર નથી થઈ એ એક સુખદ અને નિરામય ઘટના ગણી શકાય. સાહિત્યની વિભાવના વિશે કેટલાંક કામચલાઉ સમાધાનો શોધ્યા પછી પણ સાહિત્ય, સિદ્ધાન્ત અને સાહિત્યસિદ્ધાન્ત શું છે એ પ્રશ્ન સંશયી બનીને પૂછવાનો હક્ક તો આપણે ધરાવીએ જ છીએ.

સાહિત્ય એટલે શું? એ પ્રશ્નની ફેરતપાસ ભિન્ન ભિન્ન દૃષ્ટિકોણથી અનેક વિચારકોએ, વિવેચકોએ કરી છે, ઝાં પોલ સાર્ત્ર કૃત 'What is Literature?' (પ્રમોદકુમાર પટેલે એના એક અંશનો અનુવાદ 'સાહિત્યનું પ્રયોજન' 'ઊહાપોહ' ૧૯૭૪, અંક ૬૦, પૃ. ૧-૧૨માં કર્યો છે); પૉલ હર્નાડી સમ્પાદિત 'What is Literature?' (શિરીષ પંચાલે 'એતદ્' ડિસેમ્બર ૧૯૮૨, અંક ૫૬માં એનો પરિચય કરાવ્યો છે). આ ઉપરાંત ટેરી ઈગલટન કૃત 'Literary Theory', પીટર વિડોસન કૃત 'Literature' તથા એલિઝાબેથ બોમૉન્ટ સમ્પાદિત 'The question of Literature' જેવાં પુસ્તકોમાં સાહિત્યની વિભાવનાને સમજવાના, સમજાવવાના અનેક પ્રયત્નો થયા છે. આ ઉપરાંત સાહિત્યસિદ્ધાન્ત વિશે અનેક સ્વતન્ત્ર પુસ્તકોમાં તથા સમ્પાદનોમાં અનેક કેન્દ્રોથી સાહિત્ય અને સિદ્ધાન્ત(theory)ના સમ્બન્ધ વિશે વિચારમન્થન થતું રહ્યું છે. આપણે ત્યાં સુરેશ જોષી, હરિવલ્લભ ભાયાણી, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર, સુમન શાહ, શિરીષ પંચાલ, બાબુ સુથાર અને અન્ય વિવેચકોએ સમયે સમયે સાહિત્યસિદ્ધાન્તો વિશે ચર્ચા વિચારણા કરી છે. અહીં રેમન સેલ્ડન, જૉનાથન કલર, પોલ દ માન, ટેરી ઈગલટનનાં પુસ્તકોને આધારે સાહિત્ય અને સાહિત્યસિદ્ધાન્ત સાથે સંકળાયેલા કેટલાક પ્રશ્નોનો પ્રાથમિક ભૂમિકાએ રહી પરિચય આપવામાં આવ્યો છે. અને અન્તે ઝાં મિશેલ રાબાતેના 'The Future of Theory' (સુમન શાહ તથા બાબુ સુથારે 'ખેવના' અંક ૮૧માં આ સંદર્ભે થોડી ચર્ચા કરી છે.) અને ટેરી ઈગલટનના 'After Theory' – આ બે પુસ્તકોને આધારે સાહિત્યસિદ્ધાન્તની ગતિવિધિ વિશે થોડીક નુક્તેચીની કરી છે.

૧

સાહિત્ય એટલે માત્ર કવિતા, ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા, આત્મકથા અને જીવનકથા?

સિદ્ધાન્ત આપનાર તો આ પ્રકારોથીય આગળ જશે. એટલે કે સાહિત્યનાં સામાન્ય લક્ષણો જેવાં કે રચના કયા પ્રકારની છે? એના ભાવનથી શું થાય? એનું ધ્યેય શું? આવા અનેક પ્રશ્નો સિદ્ધાન્તકાર દ્વારા પૂછવામાં આવશે. સાહિત્યની વ્યાખ્યા જાણવા માટે સિદ્ધાન્તકાર સાહિત્ય શું છે એ પ્રશ્ન પૂછશે નહીં. પરંતુ એનું વિશ્લેષણ કરવા માટે અને દલીલ ખાતર કહેશે પણ ખરો કે સાહિત્ય સાથેની આપણી નિસ્બત શું છે, કેવી છે.

પરંતુ સાહિત્ય એટલે શું? એ પ્રશ્નને એનાં જુદાં જુદાં લક્ષણોને આધારે સમજવાનો કે જાણવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. એને અસાહિત્યિક લખાણો કરતાં જુદું પાડનારું તત્ત્વ કયું છે? સાહિત્ય રોજબરોજની માનવીય પ્રવૃત્તિ કરતાં જુદું ક્યાં પડે છે? એ શું માત્ર સમય પસાર કરવાનું સાધન છે? જિજ્ઞાસુઓ આ પ્રશ્ન એટલા માટે પૂછે છે કે એમને જાણવું છે કે કઈ રચનાઓ સાહિત્ય છે અને કઈ રચનાઓ સાહિત્ય નથી અને જે કોઈ રચનાને જ્યારે સાહિત્ય કહીએ છીએ એ વિશે કોઈ સ્પષ્ટતા કહેનારના મનમાં છે ખરી અથવા તો જેને સાહિત્ય નથી કહેતા તો તેનાં પણ કારણો છે? સાહિત્યને વિશિષ્ટ દરજ્જો આપનારાં તત્ત્વો ક્યાં? આ સવાલ આમ તો અઘરો છે. બીજું એક સાહિત્યપ્રકાર અન્ય સાહિત્યપ્રકારથી ક્યાં અને કઈ રીતે જુદો પડે છે? 'અશ્રુઘર', 'ઝંઝા', 'છિન્નપત્ર', 'ચહેરા', 'સમૂડી', 'બદલાતી ક્ષિતિજ', 'પ્રિયજન', 'કૂવો' ઇત્યાદિ રચનાઓને નવલકથા કહીએ છીએ તો એ રચનાઓ આત્મકથાથી ક્યાં જુદી પડે છે? માત્ર સાહિત્યપ્રકારો સંદર્ભે અને સાહિત્ય એટલે શું એ બન્ને ભૂમિકાએ આ પ્રશ્ન પૂછી શકાય. ઘટનાહ્રાસ અને ઘટનાના ભારે વજનવાળી રચનાઓને ટૂંકી વાર્તા કહીએ છીએ તો એવું કહેનારના મનમાં સાહિત્ય અને સાહિત્યપ્રકાર વિશેનો કયો ખ્યાલ અસ્તિત્વ ધરાવે છે? 'કેવડિયાનો કાંટો અમને વનવગડામાં વાગ્યો રે!'માં લોકગીતનો અણસાર આવે; બીજી બાજુ રમેશ પારેખ, અનિલ જોશી કે વિનોદ જોશી લોકગીતની પ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ પોતાની રચનાઓમાં કરે ત્યારે એ રચનાઓ લોકગીતથી ક્યાં જુદી પડે? નરસિંહ મહેતા, કબીર ને અખામાં આવતાં ભક્તિ, અધ્યાત્મ મકરન્દ દવે, રાજેન્દ્ર શુક્લ, જવાહર બક્ષી કે હરીશ મીનાશ્રુમાં આવતાં ભક્તિ, અધ્યાત્મથી કઈ રીતે જુદાં પડે છે અથવા તો એ બીજું કંઈ છે? કાન્તની રચનામાં આવતું મહાભારતનું પાત્ર પાણ્ડુ દિલીપ ઝવેરીની રચનામાં આવતાં જુદું પરિમાણ પ્રાપ્ત કરતું હોય તો આ બંનેની રચનાને કવિતા કહેનાર પાસે સાહિત્ય વિશેના કયા આધારો છે? આવા અનેક પ્રશ્નો સાહિત્ય એટલે શું એ પ્રશ્નના સંદર્ભે વિચારવાના રહે.

સાહિત્યના મૌખિકથી લિખિત સુધીના અનેક તબક્કાઓ છે. 'સાહિત્ય' સંજ્ઞાને અનેક રીતે પ્રયોજવામાં પણ આવે છે. માનવઉત્ક્રાન્તિનો ઇતિહાસ આપનાર વૈજ્ઞાનિક પોતે જે વાત કરે છે એને સાહિત્ય તરીકે ઓળખાવે છે; ક્યારેક રસોઈનું સાહિત્ય, પૂજાપાઠનું સાહિત્ય એવું પણ આપણે સાંભળીએ છીએ. પહેલાંના સમયમાં યુનિવર્સિટીમાં ભણાવાતું સાહિત્ય વાગ્મિતાશાસ્ત્રના એક અંશ તરીકે ઓળખાતું, બોધવચનોના એક ભાગ તરીકે એનો અભ્યાસ થતો. આ જ સંદર્ભમાં વિચારીએ તો નરસિંહ મહેતા, અખો, વસ્તો કે દયારામની રચનાઓને કવિતા તરીકે ઓળખાવીએ અને રાજેન્દ્ર શાહ, કૃષ્ણ દવે, ચન્દ્રકાન્ત શાહ, દિલીપ ઝવેરીની રચનાઓને પણ કવિતા તરીકે પ્રમાણીએ

ત્યારે કવિતા વિશેના કયા અને કેવા ખ્યાલો ધરાવીએ છીએ? પ્રેમાનન્દનાં 'કુંવરબાઈનું મામેરું', 'નળાખ્યાન' ને 'સુદામાચરિત્ર'ને આખ્યાન કહીએ છીએ અને સાથે ચિનુ મોદીના 'બાહુક', સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્રના 'જળાખ્યાન' કે 'જટાયુ' વગેરેને પણ આખ્યાન તરીકે ઓળખાવીએ છીએ ત્યારે આખ્યાન કાવ્યપ્રકાર વિશે કેટલાક પ્રશ્ન તો થતા જ હશે.

ટેરી ઈગલટન, જૉનાથન કલર, પીટર વિડોસન અને અન્ય કેટલાક વિવેચકો સાહિત્યનાં કેટલાંક લક્ષણોની સાથે કલ્પનાજન્ય જે હોય એને સાહિત્ય કહી શકાય એવું માને છે. આ વિચારણાથી ભિન્ન મત સમ્ભવી શકે. ગુજરાતી કવિતામાં જેને અછાન્દસ રચનાઓ તરીકે ઓળખાવીએ છીએ એને ૧૯૫૦ પહેલાં સ્વીકારી હોત ખરી? ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીની રચનાઓને બ. ક. ઠાકોર અછાન્દસ કહેતા. અહીં પ્રશ્ન એ થાય કે આજે લખાતી અછાન્દસ રચનાઓ અને ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીવાળી રચનાઓને કઈ રીતે ભિન્ન ગણીશું? ૧૯૫૦-૫૫ પહેલાંની રચનાઓમાં આવતું છાન્દસ તથા ક્યાંક પ્રાસયોજનાનું તત્ત્વ, યતિભંગ, અગેયતા જો અનિવાર્ય ગણાતાં તો આજે રચાતી કેટલીક રચનાઓની બાષાયોજના, પ્રાસનો અભાવ, દીર્ઘ રચનામાં આવતા છન્દના ટુકડાઓ, બાળજોડકણાં, જાહેરખબરની ભાષાથી અંગત ભાષા સુધીના પ્રયોગોને પણ કવિતા કહીએ છીએ ત્યારે આપણે કવિતા, સાહિત્ય વિશેંની કઈ વિભાવનાનું સમર્થનઅસમર્થન કરીએ છીએ? સાહિત્યપ્રકારોનાં પરંપરાગત માળખાંઓ અંશતઃ ભલે દૂર થયાં હોય, પ્રકારો ભલે એનાં નિશ્ચિત લક્ષણોની સીમાને ઓળંગી એકબીજામાં ભળી ગયા હોય ત્યારે કોઈ ઠાવકાઈથી કહે કે સાહિત્યની વ્યાખ્યાઓ સમયે સમયે બદલાતી રહેતી હોય છે ત્યારે આ જવાબ સાહિત્ય એટલે શું એ વિશે ઝાઝો સંતોષ આપતો નથી. કોઈ વાર કંટાળીને કહી ઊઠીએ કે સમાજ જેને માન્યતા આપે એ સાહિત્ય અથવા તો અમુક સહૃદયો કે વિવેચકો જેને સાહિત્ય કહે એ સાહિત્ય તો આ જવાબથી પણ સંતોષ થશે ખરો? આ તો સાહિત્યના રાજકારણની અમુકતમુક વ્યૂહરચનાઓ છે એવુંય કોઈ કહી શકે. અથવા તો પોતે જે લખે છે એ જ સાહિત્ય એવું અતિ વિશ્વાસથી કહેનારા પણ મળી આવે. ટૂંકમાં આ જ સાહિત્ય છે અને અન્ય સાહિત્ય નથી એવું કહેવા માટેનાં આપણી પાસે કોઈ જવાબદારીભર્યાં કારણો છે ખરાં?

કદાચ સાહિત્ય એ નીંદામણના ઘાસ જેવું છે. એમાંથી નકામું અને કામનું ઘાસ કેવી રીતે જુદું પાડવું એવો ગમ્ભીર પ્રશ્ન થાય. પરંતુ અન્તે પણ પ્રશ્ન તો રહે જ છે કે આપણે જેને સાહિત્ય કહીએ છીએ એ ખરેખર છે શું? થોડા નમૂના જોઈએ –

- જશવન્ત છાપ ટેલિફોન બીડી પીઓ. (જાહેરાત)
- કૃષ્ણ હકારના હરિ છે, સ્વીકારના શ્યામ છે. (સુરેશ દલાલ)
- મુંબઈની ભૂગોળ એવી છે કે એમાં જાણે ભૂ પણ નથી અને ગોળનું ગળપણ પણ નથી. (સુરેશ દલાલ)
- નરીમાન પોઇન્ટ પર યુગલો પ્રેમનાં બ્યૂગલો વગાડે છે. (સુરેશ દલાલ)
- તું પાણીની છોળ ઉડાડે છે ને મારી કવિતાના આકાશમાં શાશ્વતીની જેમ ચોંટી જાય છે. (યશવન્ત ત્રિવેદી)

- સન્ત એ ઈશ્વર નથી, ઈશ્વરનો અનુવાદ છે; કેરીનો વેપારી એ આંબાનો અનુવાદ છે; એરકન્ડિશન એ હવાનો અનુવાદ છે; સૂર્યકુકર એ સૂર્યનો અનુવાદ છે. (અનિલ જોશી)
- વૃક્ષનું ડોલન એ સ્વધર્મ છોડ્યા વગર વાયરાનું મન જાળવી લેવાનો પ્રયત્ન છે. ગૌરવ જાળવી કરેલું સમાધાન આવું હોય. ગતિ અને અગતિ જ્યારે હસ્તધૂનન કરે ત્યારે એક વૃક્ષ ડોલી ઊઠતું હોય છે. (ગુણવન્ત શાહ)
- દુ:ખદાયી ગ્રહો : પૂર્વગ્રહ અને દુરાગ્રહ. (?)

આ નમૂનાઓ શું સૂચવે છે? આમાંનાં મોટા ભાગનાં અવતરણો નિબન્ધકારો ને ચિન્તકોનાં છે. એક અવતરણ કવિતાનો આસ્વાદ કરાવતાં ઉદ્દ્ગાર પામ્યું છે. સાહિત્ય સાથે સંકળાયેલી કેટલીક પ્રયુક્તિઓનો આ અવતરણમાં ઉપયોગ થયો છે. અહીં અલંકાર છે, પ્રાસ છે, ચમત્કૃતિ છે, કલ્પન છે, કથન છે. ચિન્તનવિચાર છે, ભાવ છે, ઉખાણાં અને પ્રશ્નો છે. નો કૉમેન્ટ્સ.

સાહિત્ય કોઈ ફ્રેઇમ નથી કે એમાં ભાષા ગોઠવી શકાય; એ એવું પાત્ર નથી કે એમાં ભાષા ભરી દેવાય. બીજી બાજુ સાહિત્યમાં કોઈ વિશિષ્ટ ભાષા પ્રયોજાતી નથી. વ્યવહારભાષા અને કાવ્યભાષા વિશેની તકરાર અન્તહીન છે. સિદ્ધાન્તકારોએ સાહિત્યનાં કેટલાંક લક્ષણો ગણાવ્યાં છે. અહીં કેટલીક કાવ્યપંક્તિઓના સંદર્ભમાં સાહિત્યના લક્ષણો જોવાનો ઉપક્રમ છે –

(૧) સાહિત્ય ભાષાનું અગ્રસ્થાનીય સ્વરૂપ છે (Literature as the foregrounding of language)

સાહિત્ય એ ભાષાની વિશિષ્ટ સંઘટના છે. ભાષા એની રોજબરોજની પરિચિતતાને ઓળંગી સંદર્ભના બળે વિશિષ્ટ પરિમાણ પ્રગટાવે છે અને સંવેદનને પ્રભાવક રીતે રજૂ કરવા માટે રચનામાં પ્રયોજાતી હોય છે જેથી તરત જ સહૃદયનું ધ્યાન ખેંચનારી બની રહે છે. અને એ તરત કહી ઊઠે છે : 'મને જુઓ, હું ભાષા છું.' જયન્ત ગાડીત ભાષાના અગ્રસ્થાનીય કાર્ય વિશે નોંધ કરતાં કહે છે : 'પ્રાગ જૂથના અભ્યાસીઓ વિક્તોર શ્ક્લોવ્સ્કીના અપરિચિતન(defamiliarisation)ના ખ્યાલને બદલે અગ્રસ્થાનીયતાનો ખ્યાલ રજૂ કર્યો. અપરિચિતન અને અગ્રસ્થાનીય આ બંને સંજ્ઞાઓ પર્યાયવાચી રૂપે વપરાય છે. પરંતુ અગ્રસ્થાનીયતાનો ખ્યાલ પૃષ્ઠસ્થાનીયતા(backgrounding)ને સ્વીકારે છે. ભાષાની કે કૃતિની સંરચનાની ઘણી પ્રયુક્તિઓ અમુક સમયે અમુક વસ્તુને પરિચિત કરવાની ક્ષમતા ધરાવતી હોય. પરંતુ એ પ્રયુક્તિઓ વખતોવખત વપરાઈને પછી ટેવવશ બની જતી હોય છે ત્યારે બીજી પ્રયુક્તિઓ અગ્રસ્થાનીય બને છે. ભાષાકીય વિચલન, પુનરાવર્તન, અલંકાર, છન્દ એમ વિવિધ રીતે અભિવ્યક્તિને સર્જક અપરિચિત કરતો હોય છે ('અનુઆધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ', સં. જયન્ત ગાડીત, પૃ. ૧૨-૧૩). રચનામાં અગ્રસ્થાનીયતા અલગ અલગ ભાષાકીય ભાત દ્વારા, ધ્વનિલયપ્રાસનાં પુનરાવર્તનોની વિવિધ પ્રયુક્તિઓ દ્વારા અને શબ્દરમતો દ્વારા, શબ્દોનાં જુદાં જુદાં સંયોજનોવિયોજનો દ્વારા જુદા જુદા સમાનઅસમાન સંદર્ભો પ્રગટાવવા ભાવકનું ધ્યાન ખેંચાય એ રીતે પ્રયોજવામાં આવે છે. કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ –

- તને મેં ઝંખી છે યુગોથી ધીખેલા પ્રખર સહરાની તરસથી. (સુન્દરમ્)

- પાણીમાં / પગ મૂકતાં જ / દરિયો ચિરાઈ ગયો / ચર્‌ર્‌ર્‌. (જયદેવ શુક્લ)
- એક ઝળહળ ટપકું / જંપવા નથી દેતું / રાત્રિને. (કમલ વોરા)
- ઝાડ જેવું ઝાડ / કીડીનાં જડબાં વચ્ચે ઘેરાયેલું. (રાજેશ પંડ્યા)
- લખ લખ હીરા ઝળકે ભીના તૃણ તણી આંગળીએ. (સુરેશ દલાલ)
- હમણાં જ પંખી આવીને ઊડી ગયું ... / હમણાં જ ... / પંખી અવશ્ય આવે જ છે / પણ હું દર વખતે પંખીને ચૂકી ગયો છું. (ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા)

ક્યાંક થોડું વૈચિત્ર્ય, ક્યાંક ચમત્કૃતિ, ક્યાંક વિશિષ્ટ અવાજનો વિનિયોગ ઇત્યાદિ આ રચનાઓને વિશિષ્ટ પરિમાણ તથા આકાર આપે છે. આમ ભાષા એ સાહિત્યનું અગ્રસ્થાનીય રૂપ બને છે.

(૨) સાહિત્ય એ ભાષાનું એકીકરણ છે (Literature as the integration of language)

સંવિધાનના સંસ્કાર દ્વારા, ભાષાની સંઘટના વડે રચનાના એકેએક અવયવ વચ્ચે અવિનાભાવી સમ્બન્ધ નિર્માણ પામે છે. સાહિત્ય એ ભાષાકીય સંઘટના છે, એના વિવિધ ઘટકો વચ્ચે અંગભૂત ઐક્ય ને સંકુલ સમ્બન્ધ રચનામાં સ્થપાય છે. રચનારીતિની વિવિધ પ્રયુક્તિઓ દ્વારા જુદા જુદા ઘટકો રચનામાં ભાવગત પુદ્‌ગલ નિર્માણ કરે છે. રચનામાં શબ્દ શબ્દ વચ્ચે, વાક્ય વાક્ય વચ્ચે, કલ્પન કલ્પન અને પ્રતીક પ્રતીક વચ્ચે સંદર્ભયુક્ત સમ્બન્ધ સ્થપાય છે. આ સમ્બન્ધ સાદૃશ્યનો કે વિરોધનો હોય, સંવાદિતા કે વિસંવાદિતાનો હોય, પ્રાસની ધ્વનિ તથા અર્થયુક્ત યોજનાનો હોય. ઘણી વાર સર્જક વ્યાકરણગત વ્યવસ્થા અથવા એના ભંગનો, વસ્તુગત નકશીકામનો, ભિન્ન છેડાની પ્રાસયોજના દ્વારા ભાવના સ્થાપન કે ઉત્થાપનનો સમ્બન્ધ રચતો હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે આંસુ/ફાંસું (પ્રેમાનન્દ), ભાસે/પાસે (કાન્ત), ગોળગોળ મૂંઝાય (સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર). થોડાં વધુ ઉદાહરણો જોઈએ – આ ઉદાહરણોમાં આગળ વર્ણવ્યાં છે તે તત્ત્વો એક કે બીજા સ્વરૂપે જોવા મળશે.

(ક) કવિતા દરેક સમયે, દરેક પરિસ્થિતિમાં અનેક પડકારો પછીયે હંમેશાં લખાતી રહેશે –

ખોવાઈ ગઈ છે, ખોવાઈ ગઈ છે, ખોવાઈ ગઈ છેની રાડારાડ તો રોજ સંભળાય છે.
અને / બે કાને આંગળી ખોંપી / દાંત વચ્ચે કલમને ઝાલી
છાતીએ કોણી હેઠ કાગળ વળગાડી / કવિ ઊભો થવા જાય છે
સામે છે કોમ્પ્યુટર. (દિલીપ ઝવેરી)

'ખોવાઈ ગઈ છે'નાં પુનરાવર્તન કવિતા હવે નામશેષ થઈ જશે એનું અરણ્યરુદન કરતાં, સમૂહ વિજાણુમાધ્યમો વિશે રોકકળ કરતાં, અલબત્ત કવિતા માટે ઊંડી નિસ્બત ધરાવતાં અનેકોની વેદનાને વાચા આપે છે. કવિ અને એનો શબ્દ અનેક આક્રમણો પછીયે જીવન્ત રહેવાના છે, કવિ ક્યારેય એ પડકારો સામે ઘૂંટણિયાં ટેકવશે નહીં એવી શ્રદ્ધાનો રણકો પણ આ પંક્તિઓમાં સૂચવવામાં આવ્યો છે.

(ખ) એકવિધ જીવનની યાન્ત્રિકતા, સ્વની આગવી ઓળખ વિના જીવ્યા કરવું એ વાત 'એ'કારનાં આવર્તનો દ્વારા સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર આ રીતે નિરૂપે છે –

વનનો લીલો અન્ધકાર જેમ કહે તેમ સૌ કરે:
ચરે, ફરે, રતિ કરે, ગર્ભને ધરે, અવતરે, મરે.

(ગ) મૂકેશ વૈદ્યની એક રચનામાં વીતેલો સમય ઓથાર બની અસ્તિત્વને અનેક રીતે પીડા આપે છે. યુગ બદલાય છે પરંતુ વેદના?

દ્વાપર, ત્રેતા અને સતયુગની ગાથા ગાતા પાષાણો
તમરાંકસારી થઈ ગુંજતાં ચકરાય
સ્થળમાં, તળમાં ને રક્તમાં.

અહીં યોજાયેલાં પ્રતીકો સમય ને અસ્તિત્વ બંનેને સાંકળનારાં બન્યાં છે.

હવે કેટલાક કવિઓની થોડી પંક્તિઓનો માત્ર નિર્દેશ કરીએ. સંદર્ભોની સંકુલતા ને અર્થમુદ્રાઓ અનેક રીતિવિશેષોથી આ રચનાઓમાં રૂપ પામી છે –

- અવાજને ખોદી શકાતો નથી
  ને ઊંચકી શકાતું નથી મૌન. (લાભશંકર ઠાકર)
- નહિવત બની રે'તું માટી મહીં પણ બીજની
  તરુવર તણાં પર્ણો કેવી રમે શત એષણા. (રાજેન્દ્ર શાહ)
- જળ સઘળું બાષ્પ બને. / પ્રતિબિમ્બો ક્યાં જાય? (ભરત નાયક)
- કીડીના પડછાયે જંગલ હંકાઈ ગયું; જાવ, હવે તડકાને બાંધો. (અનિલ જોશી)
- આંસુ ઉપર કોના નખની થઈ નિશાની? (ચિનુ મોદી)
- કેશ કર્યા છે ખુલ્લા કોણે? જંગલ વચ્ચે રાત પડી,
  ચાંદો પ્હેરી કોણ ગયું કે રસ્તે નક્ષત્રોની ભાત પડી. (મણિલાલ પટેલ)
- છાતી ઉપર હાથ મૂકીને કોઈ પડ્યું હો આડું એમ પડ્યો છે પ્હાડ,
  હળવે રહીને શ્વાસ લિયે ત્યાં ઊગી નીકળે દેહ ઉપર કૈં નાનાંમોટાં ઝાડ! (હર્ષદ ત્રિવેદી)

જો કે દરેક સાહિત્યસ્વરૂપમાં ભાષાની અગ્રસ્થાનીયતા અનિવાર્ય નથી. ઘણી વાર અલગ અલગ શબ્દ કે શબ્દજૂથોને બાજુબાજુમાં મૂકી એના આરમ્ભ, મધ્ય કે અન્તને સ્થાને પ્રાસયોજના કરવાથી પણ આકાર ન બંધાય. (પ્રશ્ન એ પણ થાય કે નવલકથામાં ભાષાનું અગ્રસ્થાનીય સ્વરૂપ શક્ય છે ખરું?) માત્ર પ્રાસની યાન્ત્રિક રમતથી સાહિત્ય રચાતું નથી. જો એવું જ હોત તો પ્રાસની રમત કરનારને આપણે ઉત્તમ કવિ ગણ્યા હોત. પ્રેમાનન્દ, નિરંજન ભગત, લાભશંકર ઠાકર, હરીશ મીનાશ્રુ કે સુરેશ દલાલ એમની કેટલીક રચનાઓમાં પ્રાસની પ્રયુક્તિઓનો આધાર લે છે છતાં દરેકનું કવિ તરીકેનું મૂલ્યાંકન વિવેચકો કેમ જુદી જુદી રીતે પ્રમાણે છે? 'સાહિત્ય' સંજ્ઞાને સમજવા માટે અગ્રસ્થાનીયતા અને એકીકરણને આપણે સાહિત્યનિર્માણના વિલક્ષણ ઘટકો કહી શકીએ. ભાષાની બધી જ અગ્રસ્થાનીયતાની રીતિઓ ઘણી વાર સાહિત્ય ન પણ હોય. તો તો 'રવિ પછી તો સોમ છે' કે 'લીમડી ગામે ગાડી મલી' કે 'આજે મને થયો છે ફ્લૂ, આકાશ લાગે છે બ્લૂ બ્લૂ બ્લૂ'ને સાહિત્ય કહેવાનો વારો આવે. અહીં ભાષા ધ્યાન જરૂર ખેંચે પણ એ ભાષાનું સાહિત્યિક કાર્ય? ખાસ કરીને જાહેરાતોમાં ભાષાની અગ્રસ્થાનીયતાનો વિનિયોગ ધ્યાન ખેંચવા માટે થતો હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે 'દાગ અચ્છે હૈં' (સર્ફની જાહેરાત). સાથે સાથે ચૂંટણીની જાહેરાતો, સભાને સમ્બોધીને થતાં

ઉદ્‌બોધનો, જાહેર વ્યાખ્યાનોમાં સાભળવા મળતા વાણીના લહેકાઓ અને ભાષાના કાકુઓમાં અગ્રસ્થાનીયતા મહત્ત્વનું કાર્ય કરે છે. આથી જ જૉનાથન કલર કહે છે કે દર વખતે ભાષાની અગ્રસ્થાનીયતાની પદ્ધતિ કે ભાષાની એકીકરણની રીતિ સાહિત્યને અન્ય લખાણો કરતાં જુદી કૅટિગરીમાં મૂકવાનું કામ ન પણ કરે. અને આ પ્રકારની પ્રયુક્તિઓને લેખકની ચિત્તસ્થિતિ કે સમાજમાં જે કંઈ ચાલે છે એના પ્રતિબિમ્બ રૂપે જોવાની ન હોય.

(૩) સાહિત્યને fiction (કલ્પિત) તરીકે જોવાનું એક વલણ છે

દરેક વાચક સાહિત્ય પાસે ભિન્ન ભિન્ન દૃષ્ટિકોણ લઈને જાય છે. એનું એક કારણ એ છે કે સાહિત્યિક ઉક્તિઓનો આ વિશ્વની સાથે એક વિશિષ્ટ સમ્બન્ધ છે. એને આપણે fictional (ઉપજાવી કાઢેલો) સમ્બન્ધ કહી શકીએ. સાહિત્ય આખરે તો એક ભાષાકીય ઘટના છે જેમાં કાલ્પનિક વિશ્વનું નિર્માણ થતું હોય છે. આ કાલ્પનિક વિશ્વમાં પ્રવક્તા, અભિનેતાઓ અને સમ્ભાવ્ય શ્રોતાગણ (implied audience) રચનાનો આસ્વાદ લેતાં લેતાં પાત્રો, કથા કે કથામાં વર્ણવાતાં કાર્યો વિશે પોતપોતાના અભિપ્રાય ક્યારેક બાંધે છે, ક્યારેક સમ્મતિઅસમ્મતિના સૂરો પ્રગટ કરે છે, ક્યારેક લેખકે યોજેલી વ્યૂહરચનાઓનાં વિવરણ, વિશ્લેષણ, અર્થઘટન ને મૂલ્યાંકન પણ કરે છે. લેખકે નિર્મેલી સૃષ્ટિ સાથે અનુસંધાન પણ રચે છે. સાહિત્યરચનાઓ કલ્પનાપ્રધાન હોય છે, ઐતિહાસિક અને વાસ્તવિક ઓછી. વાસ્તવને જોવાનો, આલેખવાનો દરેક સર્જકનો દૃષ્ટિકોણ જુદો જુદો હોવાનો. એની સાથે તિર્યકતા, વક્રતા, ધ્વનિ, સંકેતો એક કે બીજી રીતે ઓતપ્રોત થવાનાં. આખરે તો ભાષા જ વાસ્તવનું રૂપ બદલી નાખતી હોય છે. આમ તો કોઈ પણ સાહિત્યિક રચના પૂર્ણપણે નથી હોતી વાસ્તવિક કે નથી હોતી કાલ્પનિક. માત્રાભેદે ઘણી વાર રચનાઓનું વાસ્તવપ્રધાન કે કલ્પનાપ્રધાન રચના તરીકે વર્ગીકરણ કરવામાં આવે છે. આ વર્ગીકરણ સામાન્ય પ્રકારનું હોય છે. સાહિત્યરચનાઓ માત્ર દર્પણ નથી હોતી કે માત્ર દીપ પણ નથી હોતી. અને દર્પણ માત્ર જે છે તે જ દેખાડતું નથી પરંતુ જે જોવું હોય છે તે પણ દેખાડે છે અને દીપને જે સ્થાને લઈ જવો હોય એ સ્થાને રચનાકાર લઈ જઈ શકે છે. વાસ્તવિક કે કાલ્પનિક કહેવાતાં પાત્રો જોડે વાચક ઘણી વાર તદ્રૂપાનુસંધાન રચતો હોય. એ પાત્રોની વાણી કે ઉચ્ચારણો વાચકની સ્મૃતિ સાથે એકરૂપ થવા એને લલચાવતાં હોય અને આવું બધું બનવું સ્વાભાવિક છે. કવિતામાં આવતા પ્રવક્તામાં પણ ભાવક પોતાના જ સ્વરૂપનું અનુસંધાન રચતો હોય એવું બને. ઉદાહરણ તરીકે આલ્બેર કામુના 'ધ આઉટસાઇડર'ના નાયક જોડે પોતાને સરખાવતા યુવાનો; કુમુદ, મંજરી, રંજન સાથે પોતાની તુલના કરતી યુવતીઓ. આવાં તો કેટલાંયે ઉદાહરણો પુરાણકથાઓ, નવલકથાઓ, નાટકો, ટી.વી. સિરિયલો કે ચિત્રપટોને આધાર આપી શકાય. સાધારણ રીતે નવલકથામાં આવતાં પાત્રો લેખકની વિચારધારામાંથી પ્રગટેલાં છે કે કેમ તે તો અર્થઘટનનો સવાલ થયો. નવલકથાની ઘટનાઓ, એમાં આલેખાયેલી પરિસ્થિતિઓ સાથે વાચક જાણ્યેઅજાણ્યે સંડોવાતો હોય એવુંય બને છે. તો તેની સામે વર્તમાનપત્રોના અહેવાલો, પેઇજ ૩ પર ચમક્યા કરતી મોભાદાર હસ્તીઓનાં અંગત જીવનની મસાલેદાર ગૉસિપ, જાહેર વર્તનની સૂચનાઓ, અનુદાન માટે ટહેલ નાખતા પત્રો બીજા જ પ્રકારની fictionalityનો

આધાર લેતાં હોય છે. એફ.એમ. રેડિયો પર આવતા કાર્યક્રમોનું fictional વિશ્વ પણ લોકપ્રિય સંસ્કૃતિના અભ્યાસનો વિષય બની શકે. અલબત્ત સાહિત્ય તથા અન્ય સમૂહ વિજ્ઞાણુમાધ્યમોનાં કાર્યો જુદાં સમ્ભવી શકે. સાહિત્યની રચનાઓમાં અનેક અર્થઘટનની શક્યતાઓ સંકેતોની જુદી જુદી પ્રયુક્તિઓ દ્વારા ખુલ્લી મૂકવામાં આવતી હોય છે.

આપણો કોઈ મિત્ર ફોન પર આપણને કહે કે 'ઓબેરોયમાં કાલે આઠ વાગ્યે ડિનર પર આવી જજે' ત્યારે તેના આ ઉચ્ચારણને આપણે નક્કર હકીકત તરીકે જ જોઈએ છીએ જે સમયબદ્ધ છે, જેનો કોઈ વિશિષ્ટ સંદર્ભ છે. કાલે એટલે આઠમી માર્ચે, આઠ એટલે રાતના આઠ. જ્યારે નિરંજન ભગત 'બે પછીના બપોરે' જેવી રચનામાં ભાવભાષાસંદર્ભે સમય વિશેનું જુદું જ પરિમાણ પ્રગટાવે છે. મિલનનો સમય રૂપાન્તર પામતાં ક્રમશઃ વિરહનો, એકલતાનો અને વેદનાનો સમય થઈ જાય છે. અહીં આવતો પ્રવક્તા ભાષાની મુદ્રા વડે કલ્પનાનું જુદું જ વિશ્વ રચે છે. સૅમ્યુઅલ બેકેટના 'વેઇટિંગ ફૉર ગોદો' નાટકમાં સમયની સંકુલતાની માત્રા જ અનન્ય છે. આ નાટકનું અર્થઘટન એકકેન્દ્રી કે સ્થિર ન સમ્ભવી શકે. શેક્સપિયરના 'હૅમ્લેટ' નાટકમાં પણ અનેક અર્થછાયાઓ જોઈ શકાય. આ નાટકને અનેક કેન્દ્રોથી માણવાપ્રમાણવાનાં ઓજારો નાટકમાંથી જ આપણને મળી રહે છે. આ નાટક શું માત્ર ડૅનિશ રાજકુમારના અંગત પ્રશ્નોનું નાટક છે? એની આત્મસંજ્ઞાની શોધની પ્રક્રિયાનું નાટક છે? એ શું માતા, પુત્ર અને સ્વ સાથેના સમ્બન્ધોની વચ્ચે રહેલી ખાઈને રૂપ આપે છે? આ નાટક શું નવજાગરણના સમયના મનુષ્યની દ્વિધાઓને પ્રગટ કરે છે? આવા તો અનેક પ્રશ્નો નાટકનું ભાવન કરતાં સહૃદયને થાય. આ નાટકમાં આવતો ડેન્માર્કનો સંદર્ભ આપણને માત્ર ડેન્માર્ક નામના નિશ્ચિત ભૌગોલિક સ્થળમાં જ સ્થગિત કરી દેતો નથી. સ્થૂળ સમયની સીમા અહીં ઉલ્લંઘન પામે છે. નાટકનાં સ્થળસમય આપણા ચિત્તના સમયો સાથે, પરસ્પરવિરોધી દેખાતી માનવીય પરિસ્થિતિ સાથે આપણું અનુસંધાન ક્યારેક રચે છે, તોડે છે. તેથી 'હૅમ્લેટ' નાટક કે બીજી એવી સંકુલ સમૃદ્ધિ ધરાવતી અનેક રચનાઓમાં અર્થઘટનોની ક્ષિતિજ વાચને વાચને વિસ્તરતી રહે છે. આ રીતે રચવામાં આવતી fictionality અનેક પ્રકારના સંદર્ભો તથા વિવિધ પ્રકારનાં અર્થઘટનોની શક્યતાઓથી ભરી ભરી હોય છે. રચનામાં આવતી કલ્પના એક વૈકલ્પિક વિશ્વની રચના કરે છે જે વિશ્વની રચના આ વાસ્તવિક વિશ્વ પર જ અવલમ્બિત હોય છે. સર્જકની ભાષા વસ્તુને જોતાં જ એને બદલી નાખતી હોય છે.

(૪) સાહિત્ય એ રસકીય પદાર્થ (aesthetic object) છે

એ માત્ર ભાષાકીય યોજના નથી પરંતુ ભાષાનું સાહિત્યમાં કલાત્મક પુનર્વિધાન છે. માત્ર સામગ્રીથી નહીં પરંતુ એના કલાત્મક રૂપનિર્માણથી રચનાનું સૌન્દર્ય અસ્તિત્વમાં આવે છે. અને આ સૌન્દર્ય ભાષાની અનેક પ્રકારની વ્યૂહરચનાઓથી જ સિદ્ધ કરવાનું છે. ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય રસમીમાંસાએ એની ઊંડાણપૂર્વક ચર્ચા કરી છે અને આપણને અનેક સાહિત્યસિદ્ધાન્તોના પ્રકાશમાં રચનાને મૂલવવાનાં અનેકમાર્ગી ધોરણોય રચી આપ્યાં છે. કોઈ પણ સિદ્ધાન્ત રચનાની કે એમાં થયેલા ભાષાના કાર્યની ઉપેક્ષા કરતો નથી. રચનામાં રસસ્થાનો ક્યાં ક્યાં છે એ વિશે ભિન્ન મતો સમ્ભવી શકે.

(૫) સાહિત્યને આન્તરકૃતિત્વ અથવા આત્મવિમર્શ(intertextuality અથવા selfreflexivity)ની પ્રક્રિયા તરીકે જોઈ શકાય.

છેલ્લા થોડા સમયથી અનુઆધુનિક સાહિત્યવિચારમાં રચનાની મૌલિકતા સામે ઘણા પ્રશ્નો ઊભા કરવામાં આવ્યા છે. સિદ્ધાન્તકારોની દલીલ એવી છે કે એક રચના બીજી અનેક રચનાઓ સાથેના સમ્બન્ધમાંથી જન્મે છે. કોઈ પણ રચનાના ઉદ્‌ભવ પાછળ અનેક કૃતિપાઠ(texts)નું અવલમ્બન રહેલું છે – 'Works are made out of other works; made possible by prior works which they take up, repeat, challenge, transform ... A work exists between and among other texts, through its relation to them' (જૉનાથન કલર – 'લિટરરી થિયરી' પૃ. ૩૪) દરેક રચનાના અનેક આધારો હોય છે, એ બધાના સંદર્ભો સ્વીકારીને ચાલીએ તો રચનાનાં અનેક રસસ્થાનોની મુખોમુખ થઈ શકાય. (જુલિયા ક્રિસ્તેવાનો આન્તર કૃતિત્વનો આ સિદ્ધાન્ત છે.) બીજી બાજુ એક એવી પણ વિચારણા છે કે એક રચનાના પ્રતિકારમાંથી કે એના પ્રભાવમાંથી અન્ય રચના ઉદ્‌ભવ પામતી હોય છે. આન્તરકૃતિત્વ એ અનુકરણ નથી પરંતુ સર્જક દ્વારા આ વિશ્વનું થયેલું એક વિશિષ્ટ અર્થઘટન છે. મહાભારતના કૃતિપાઠનો આધાર કાલિદાસ, પ્રેમાનન્દ, કાન્ત, ઉમાશંકર જોશી, ચિનુ મોદી, દિલીપ ઝવેરી, યજ્ઞેશ દવે કે વિનોદ જોશી લે છે ખરા પણ દરેક સર્જકનું અર્થઘટન નિરાળું હોય છે. મહાભારતના પૂર્વપાઠમાંથી જ આ દરેક સર્જકની રચનાનું આન્તરકૃતિત્વ – આન્તરપાઠ – રચાયું છે. રામાયણનો કૃતિપાઠ એ સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્રની 'જટાયુ' રચનાનો પૂર્વપાઠ છે. પરંતુ અર્થઘટન સંદર્ભે કવિનો પાઠ તદ્દન જુદો છે. કોઈ પણ રચનાનો પૂર્વપાઠ સમગ્ર જીવનની વિવિધ સંરચનાઓ સમ્ભવી શકે; પૂર્વપાઠ કરતાં રચનામાં રૂપ પામેલો આન્તરપાઠ ભિન્ન જ રહેવાનો. રચનાના આન્તરપાઠ સાથે કાવ્યાત્મક કલ્પના અને અર્થઘટનના પ્રશ્નો સંકળાયેલા છે. મૂળ પાઠનું અનુકરણ આન્તરપાઠમાં હોતું નથી.

સમકાલીન વિચારણામાં 'સાહિત્યમાં આત્મવિમર્શ' અથવા પ્રતિક્રિયાત્મકતાનો સિદ્ધાન્ત મહત્ત્વનો છે. અન્ય રચનાઓ કે વિચારણાઓ વિશે પ્રતિક્રિયાત્મકતા દર્શાવતી રચનાઓ ઘણી વાર માન્ય વિચારણા સામે અંગત અનુભવોને અર્થમય આકાર આપવાની સર્જકની મથામણો હોય. ઉદાહરણ તરીકે સમકાલીન સમાજમાં નવલકથાના રૂઢ સાહિત્યસ્વરૂપ સામે જુદા જ પ્રકારની નવલકથા લખવી અને એ નવલકથામાં આગળની નવલકથાઓનો પ્રતિકાર કરતું વિવેચન પણ પ્રગટ કે પ્રચ્છન્ન રીતે કરતાં રહેવું. આ અર્થમાં શિરીષ પંચાલની નવલકથા 'વૈદેહી એટલે વૈદેહી'ને તપાસી શકાય. માન્ય નીતિવિચારની સામે જોવા મળતો પ્રતિકાર ભૂપેન ખખ્ખરની 'મગનભાઈનો ગુંદર અને અન્ય વાર્તાઓ'માં તથા બિન્દુ ભટ્ટની 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી' નવલકથામાં જોઈ શકાય છે. આ જ અર્થમાં દલિત સાહિત્યની રચનાઓ, નારીવાદી વિમર્શ કરતી રચનાઓને પ્રમાણી શકાય. જો કે સાહિત્યમાં જોવા મળતાં આન્તરકૃતિત્વ અને આત્મવિમર્શનાં આ તત્ત્વો અન્તિમ નથી કે એને રચનાની અગ્રસ્થાનીયતા સાથેય યાન્ત્રિક રીતે સરખાવવાનાં નથી.

આગળ વર્ણવ્યા એ પાંચેય ઘટકો સાહિત્ય સાથે નિકટવર્તી સમ્બન્ધ સ્થાપવામાં પાયાનું કાર્ય કરી શકે છે. સાહિત્યમાં પરિપ્રેક્ષ્યના ભોગે ભાષાને અને ભાષાને ભોગે પરિપ્રેક્ષ્યને કેન્દ્રમાં લાવવાનાં નથી. ભાષા અને પરિપ્રેક્ષ્ય વચ્ચેના સમવાય સમ્બન્ધને વિવેકથી તપાસવાનો છે. બંનેનું કલાકીય સંતુલન કેવી રીતે રચાય એની મૂંઝવણ અને તાણ તો સર્જકપક્ષે ચિરંતન રહેવાનાં જ. જૉનાથન કલર નોંધે છે : '... the literariness of literature may lie in the tension of the interaction between linguistic material and reader's conventional expectations of what literature is.' આ પાંચેય ઘટકો સાહિત્યને સાહિત્ય બનાવનાર તત્ત્વો તરીકે પાયાની પીઠિકા રચી આપે છે પરંતુ એને જડતાથી વળગવાનુંય નથી અને ક્યારેક કોઈ રચનામાં એની માત્રા વધતીઓછી સમ્ભવી શકે.

૨

સાહિત્યિક અને સાંસ્કૃતિક અભ્યાસમાં આજકાલ 'સિદ્ધાન્ત' શબ્દ વારંવાર આપણે સાંભળીએ છીએ, 'સાહિત્ય' શબ્દ નહીં. વિદ્યાસંસ્થાઓની બહાર રહી જે સાહિત્યનો અભ્યાસ કરે છે એમને આ કદાચ અજૂગતું લાગશે. પ્રશ્ન થાય : 'સિદ્ધાન્ત શાનો ?' આ પ્રશ્ન માનીએ છીએ એટલો સરળ નથી. આ કોઈ પણ વસ્તુના સામાન્ય સિદ્ધાન્તની વાત નથી. છતાં આપણે ક્યાંક ને ક્યાંક કોઈક રીતે સિદ્ધાન્ત સાથે સંકળાયેલા છીએ. આપણે અધ્યાપન કરીએ, અભ્યાસ કરીએ ત્યારે અનિવાર્યપણે એક કે બીજી રીતે સિદ્ધાન્ત સાથે સંકળાયેલા તો રહીએ જ છીએ. આપણે સિદ્ધાન્તને ચાહીએ કે ધિક્કારીએ, એની ઉપેક્ષા કરીએ, ઠાવકા બની એને માસ્તરોની ભાષા કહીએ અને એની ઠેકડી ઉડાડીએ કે એનાથી ગભરાઈએ. જો કે આ બધું સિદ્ધાન્તને સમજવા માટે ભાગ્યે જ ખપમાં આવે છે.

એક વાત તો સ્પષ્ટ છે કે સિદ્ધાન્તની જાણકારીની કારણે સાહિત્યના અભ્યાસમાં ક્રાન્તિકારી પરિવર્તન આવ્યું છે અને એ દ્વારા સાહિત્યનો શિસ્તબદ્ધ અભ્યાસ તથા વિશ્લેષણ શક્ય બન્યાં છે. પ્રભાવવાદી અભિગમથી ચાલનારા કેટલાક વિવેચકો સિદ્ધાન્તના સ્વીકારના મતના નથી. એમના મતે સાહિત્યના અભ્યાસમાં સિદ્ધાન્તની સત્તાની દખલગીરી ન હોવી જોઈએ. આવું કહેનારા ઘણી વાર એવું પણ વિચારતા લાગે છે કે સિદ્ધાન્તને નામે બિનસાહિત્યિક તત્ત્વોનો ચંચૂપાત સાહિત્યના અભ્યાસમાં વધી ગયો છે; જેને સાહિત્ય સાથે બિલકુલ સમ્બન્ધ હોતો નથી એવાં ઇતર અને સામાન્ય લક્ષણોની ચર્ચા રચનાને નિમિત્ત બનાવી વધારે પડતી થાય છે. માનસશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, સમાજવિદ્યાઓ અને તત્ત્વજ્ઞાનનું વાચન સાહિત્યરચનાની આડશે કરવામાં આવે છે અને મૂળ રચનાને જાણે હાંસિયામાં ધકેલી દેવામાં આવે છે. ઘણાં બધાં સિદ્ધાન્તો, વાદો અને પરદેશી નામો સાહિત્યરચનાની ચર્ચાઓમાં વારંવાર ઉછાળવામાં આવે છે. જે. એમ. કેની નામના અર્થશાસ્ત્રીએ એક વાર કહ્યું હતું કે જે અર્થશાસ્ત્રીઓ સિદ્ધાન્તને ધિક્કારે છે અને સિદ્ધાન્તો વિના પણ અમને ચાલી શકે છે એવું માને છે તેઓ પોતે પરંપરાગત સિદ્ધાન્તોની ચૂડમાં ફસાયેલા છે. આ સિદ્ધાન્ત તરફનો અણગમો એટલું તો સૂચવે છે કે અમને 'અ' કે 'બ'ના અમુક સિદ્ધાન્તો માન્ય નથી કારણ કે અમારી પાસે પણ અમારા

સિદ્ધાન્તો છે.

સિદ્ધાન્ત એ વણઉકેલાયેલો કોયડો છે. સિદ્ધાન્ત એ સાહિત્યનાં સ્વભાવલક્ષણ આપવા માટેની કોઈ પદ્ધતિ નથી. અલબત્ત એ સાહિત્યના અભ્યાસનો એક અંશ છે ખરો. સાહિત્યસિદ્ધાન્ત એ સાહિત્યવિચારનું એક માળખું છે, એને વ્યાખ્યાબદ્ધ કરવો એ કપરું કામ છે. ઘણી વાર આપણને એવાં લખાણો જોવા મળે છે કે જેમાં ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન કે સમાજવિદ્યાઓ ભળેલાં હોય છે. રિચાર્ડ રોર્ટી માર્મિક રીતે કહે છે કે આ બધાંનું લાડકું નામ 'સિદ્ધાન્ત' છે. ફરી પાછા એ જ પ્રશ્ન પર આવીએ કે 'સિદ્ધાન્ત' છે શું? આ માટે એના ઇતિહાસનો આછો પરિચય મેળવવો જરૂરી છે.

૧૯૬૦ પછી સાહિત્યવિચારનું ફલક બદલાય છે. સાહિત્યના અભ્યાસીઓ સિવાયના અન્ય વિદ્યાશાખાઓના અભ્યાસીઓએ સાહિત્યનો અભ્યાસ હાથ ધર્યો ત્યારે સાહિત્યના અભ્યાસને જુદું જ પરિમાણ પ્રાપ્ત થયું. ભાષા, ચિત્ત, ઇતિહાસ, સમાજવિદ્યાઓ, તત્ત્વજ્ઞાન અને સંસ્કૃતિ વિશેનું તેઓનું વિશ્લેષણ સાહિત્યને બૃહત્ પરિપ્રેક્ષ્યમાં સમજવા માટેની નવી દિશા ઉઘાડનારું બન્યું. આ પહેલી વાર થયું એમ કહેવાનો અહીં આશય નથી. સાહિત્યનો અભ્યાસ એની સાહિત્યિકતાના મર્યાદિત પરિપ્રેક્ષ્યમાં જ કરવાનો ન હોય. આ સૃષ્ટિમાં જે કંઈ છે એને સાહિત્યના અભ્યાસ જોડે સાંકળી શકાય છે એવો એ અભ્યાસીઓનો મત હતો. ઉદાહરણ તરીકે શારીરિક વૃત્તિઓ, મનની જુદી જુદી અવસ્થાઓ, નૃવંશશાસ્ત્ર, સાહિત્ય સિવાયની અન્ય લલિતકળાઓ, જાતીયતાના પ્રશ્નો, ભાષાવિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન, રાજકારણ, વિચારધારાઓ, માનસશાસ્ત્ર ને સમાજવિદ્યાઓના સંદર્ભે સાહિત્યરચનાનો વિશાળ દૃષ્ટિકોણથી અભ્યાસ કરવો જોઈએ એવું તેઓ માને છે. આ રીતે સિદ્ધાન્તમાં બધી જ વિદ્યાશાખાઓનો અભ્યાસ આવી જાય છે. આનું એક પરિણામ એ આવ્યું કે કોઠાસૂઝથી કે કૉમન સેન્સથી સાહિત્ય સમજી શકાય છે એવા સંકુચિત વિચારમાંથી મુક્તિ મળી.

મહાન સાહિત્ય એ બધાને માટે છે, એ માનવજીવનના સનાતન સત્યની આરાધના કરે છે એવું માનવાવાળો એક મોટો વર્ગ છે અને એ વર્ગ પોતાની માન્યતાનું ગૌરવ પણ કરે છે. એમના મતે મહાન સાહિત્યના આસ્વાદ માટે વાચકે કોઈ વિશિષ્ટ સજ્જતા કેળવવાની હોતી નથી, એ તો કોઠાસૂઝથી જ આત્મસાત્ કરી શકાય, એ માટે કોઈ સૈદ્ધાન્તિક ભાષા જાણવાની કે એને સમજાવવા માટે સૈદ્ધાન્તિક ભાષા યોજવાની આવશ્યકતા નથી. પ્રશ્ન થાય કે શાસ્ત્રીય સંગીત સાંભળવા માટે રાગોનું, સંગીતનું શાસ્ત્રીય જ્ઞાન મેળવ્યું હોય તો આસ્વાદમાં કોઈ ફરક પડે? ઘણી વાર બૌદ્ધિક પ્રમાદને ઢાલ બનાવી બચાવની પ્રયુક્તિઓનો આશ્રય લઈ સિદ્ધાન્તની ઠેકડી ઉડાડવામાં આવે છે. રચનાની સૈદ્ધાન્તિકતાને અવગણી એક સમયનું વિવેચન આસાનીથી કવિના અંગત જીવનના અનુભવો, રચનામાં ફાળો આપનાર સામાજિક વાતાવરણ, ઐતિહાસિક પૃષ્ઠભૂમિકા, સર્જકની પ્રતિભા, પોતાના કે સમાજના પર પડેલો એનો પ્રભાવ વગેરેની વાતો કરતું. (નવ્ય ઇતિહાસવાદ જે સંદર્ભો લઈ રચના વિશે વાત કરે છે તે રીતની વાતો આગળનું વિવેચન નહોતું કરતું. સૈદ્ધાન્તિક ભૂમિકા સાથે સંદર્ભોની તપાસ કરવી અને સિદ્ધાન્તના આધાર વિના વાત કરવી એ બંને અલગ જ છે.) વાચકોના રોજબરોજના

જીવનને હાનિ પહોંચ્યા વિના આવી વાતો થતી. પરંતુ લગભગ ૧૯૬૦ના અન્તથી આ પરિસ્થિતિ બદલાઈ. કૉમન સેન્સથી જેને અર્થ, લખાણ, સાહિત્ય, અનુભવ વગેરે માનતા હતા એ વિચારો અન્ય વિદ્યાશાખાના સમ્પર્ક ને સંદર્ભોને કારણે પરિષ્કૃત થયા, સંશોધિત થયા. એક માન્યતા એવી પણ હતી કે ઉક્તિનો અર્થ અથવા જેને લેખકની રચના કહીએ છીએ એ તો 'સર્જકચિત્તમાં' જ હોય છે. લખાણની અભિવ્યક્તિનું સત્ય અનુભવમાં કે અન્ય પરિસ્થિતિઓમાં અભિવ્યક્ત થાય છે અથવા એવું પણ મનાતું કે 'વર્તમાનની ક્ષણે' જે છે તે જ વાસ્તવિકતા છે. આ બધી જ વિચારણા વિશે જુદા સંદર્ભથી, નવેસરથી સિદ્ધાન્તમાં વિચારણા કરવામાં આવી. આનો અર્થ એ નથી કે ૧૯૬૦ પહેલાં વિવેચનમાં જે કેટલીક વિચારણા હતી તે તદ્દન અર્થહીન બની ગઈ હતી.

સિદ્ધાન્તની તકરાર માની લીધેલી સમજ કે અવધારણા સામે છે. સિદ્ધાન્ત એમનો મીમાંસક છે. આપણામાં સાધારણ રીતે સંસ્કાર કે માન્યતા રૂપે કે ઐતિહાસિક રીતે કેટલીક માન્યતાઓ ઘર કરી ગઈ છે. સ્વાભાવિક રીતે આપણે એને સિદ્ધાન્ત ગણી બેસીએ છીએ અને તેથી જ આપણા માનસિક બંધારણને છંછેડે એવા સિદ્ધાન્તની ઠઠ્ઠામજાક કરીએ છીએ, એમના વિશે ભય કેળવીએ છીએ, સાશંક બનીએ છીએ. આપણાં કેટલાંક પાયાનાં ગૃહીતો સામે સિદ્ધાન્ત પ્રશ્નો ઉઠાવી વૈકલ્પિક રીતે વિચારવાનો અવકાશ રચી આપે છે.

વુલ્ફગાન્ગ આઇઝર એના પુસ્તક 'ધ ઍક્ટ ઑવ રીડિંગ'માં પૂછે છે : સાહિત્યની પ્રક્રિયામાં ભાવકનું કાર્ય શું છે? એને ફિનૉમિનોલૉજીમાં રસ હોવાથી, ભાવકની ચેતનામાં રસ હોવાથી સીધોસાદો સવાલ પૂછે છે કે આપણે વાંચીએ છીએ ત્યારે ખરેખર શું બને છે? અહીંથી જ લેખન અને ભાવનના પાયાના પ્રશ્નોની શરૂઆત થાય છે. ભારતીય રસવિચારમાં નાટકના સંદર્ભે સહૃદય વિશે જે વિચારણા થઈ છે અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસામાં વાચકના સંદર્ભે જે વિચારણા થઈ છે એનો તુલનાત્મક અભ્યાસ આઇઝરના અભિગ્રહણના સિદ્ધાન્તને ધ્યાનમાં રાખી કરી શકાય. બીજું, હવે વાચન માત્ર નિર્દોષ પ્રવૃત્તિ રહી નથી. વાચક તરીકે વાચનની ક્ષણે આપણે એક સવાલ પૂછીએ કે કવિતામાં અર્થની રચના કેવી રીતે થાય છે? અથવા કવિતા કયા વિચાર, ભાવ કે સંવેદનને પ્રગટ કરે છે? કઈ વિચારધારાને નવલકથામાં લેખક construct કરે છે? તો માત્ર કથાસાહિત્યમાં આવતાં 'વાસ્તવનાં ચિત્રો' કે સર્જકની 'અનુભવની સચ્ચાઈ' પાસે અટકી જઈશું નહીં. પરંતુ જો કથાસાહિત્યના સિદ્ધાન્તનો આપણી સમજ વિકસાવવા માટે આધાર લઈશું તો રચનાને સમજવા માટેના નવા સમ્બન્ધો વિકાસ પામશે અને નિશ્ચિત બંધિયારપણામાંથી ભાવક તરીકે આપણને મુક્તિ મળશે, કૃતિપાઠને નવા સંદર્ભોના પ્રકાશમાં જોવાની દૃષ્ટિ પ્રાપ્ત થશે, વાચક તરીકે આપણે સક્રિય થઈશું.

અર્થ શું છે? કર્તા એટલે શું? વાચન શું છે? લખાણનો 'હું' અથવા પ્રવક્તા કે જે લખે છે, વાંચે છે અને કાર્ય કરે છે એ શું છે? આપણે રચનાનું વાચન કરીએ છીએ ત્યારે ખરેખર શું વાંચીએ છીએ? રચનાગત સંદર્ભ શું છે? રચના એ કૃતિપાઠ ક્યારે બને? રચનાને માનવસંદર્ભ, યુગસંદર્ભ સાથે કેવી રીતે જોડીશું? આ સંદર્ભમાં દલિત સાહિત્ય, જાતીયતા, સ્ત્રીવિષયક પ્રશ્નોની માંડણી કઈ રીતે કરીશું? સાથે સાથે લોકપ્રિય

સાહિત્ય; કેટલીક રચનાઓમાં જોવા મળતા સમલિંગી સમ્બન્ધો; સ્થાનીય, સંસ્થાનવાદી, અનુસંસ્થાનવાદી સાહિત્ય; વૈશ્વિકતા, મૂડીવાદ અને સાહિત્યના સમ્બન્ધો – આ બધાંની તપાસ કઈ રીતે કરીશું ? આવા અનેક પ્રશ્નો સિદ્ધાન્ત સાથે સંકળાયેલા છે. આમાંથી જ સાહિત્યને મૂલવવા માટેના અનેક અભિગમો પ્રગટ્યા છે.

ઉદાહરણ તરીકે ૧૯૬૦ પહેલાં અને ત્યાર પછી આજ સુધી લખાતા સાહિત્યમાં નારીની છબિ કેવી રીતે આલેખાતી આવી એનો અભ્યાસ નારીવાદી સિદ્ધાન્ત કરે છે. સમાજમાં સ્ત્રીનું સ્થાન, કથાસાહિત્યમાં સ્ત્રીનું નિરૂપણ ૧૯૬૦ પહેલાં અને ત્યાર બાદ આજ સુધી કેવી રીતે થતું આવ્યું છે ? સ્ત્રી શું ઉપભોગની વસ્તુ છે ? સ્ત્રીની આગવી ઓળખ કેવી હોઈ શકે ? પિતૃસત્તાએ આજ સુધી સ્ત્રી સાથે સામાજિક, રાજકીય અને નૈતિક સ્તરે કેવો વ્યવહાર કર્યો છે ? નારીવાદી સિદ્ધાન્તે પિતૃસત્તાના સંદર્ભે સ્ત્રીનો અભ્યાસ કર્યો, સ્ત્રીનું દમન અને સ્ત્રીઓ દ્વારા તેનો થયેલો પ્રતિકાર – એના વિવિધ તબક્કાઓનો અભ્યાસ નારીવાદી સિદ્ધાન્તકારે કર્યો અને સ્ત્રીની છબિને નવું પરિમાણ પ્રાપ્ત થયું. (પશ્ચિમના નારીવાદી સિદ્ધાન્તને આધારે આપણે ત્યાં રંજના હરીશ, નીતા રામૈયા, શિરીન કુડચેડકર વગેરે અભ્યાસીઓએ નારીવાદી રચનાઓને તપાસી છે. આ લેખમાં માત્ર પરિચયાત્મક ભૂમિકા સ્વીકારી છે. એટલે ક્યાંક અભિપ્રાયો નિર્દેશો કર્યા છે, ક્યાંક કેટલીક વાતોના ઉલ્લેખો કર્યા છે, કોઈ પણ સૈદ્ધાન્તિક વિચારણાનું મૂલ્યાંકન અભિપ્રેત નથી. કેટલાક સિદ્ધાન્તોની રચનાઓનો આધાર લઈ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, સુમન શાહ, રંજના હરીશ, નીતા રામૈયા, સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર અને અન્ય અભ્યાસીઓએ ચર્ચા કરી છે.)

ફ્રેન્ચ વિચારક મિશેલ ફૂકોએ 'ધ હિસ્ટરી ઑવ સેક્સુઆલિટી'નો વિગતે અભ્યાસ કર્યો અને પરંપરાએ આપેલાં સામાન્ય તારણો કરતાં જુદી જ બૌદ્ધિક ભૂમિકાએથી એની તપાસ કરી. એમાંથી જ એના જાણીતા સિદ્ધાન્ત સત્તા(power)ની વાત સમાજ, ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન અને રાજકારણના સંદર્ભો સાથે પ્રકાશમાં આવી. આ રીતે power in the form of knowledge or knowledge as powerનો સિદ્ધાન્ત આપણને મળ્યો. આ જ રીતે 'વાસ્તવિકતા', 'સત્ય', 'વાણી' અને 'લેખન', માર્ક્સવાદી વિચારધારા વિશે જુદાં જુદાં કેન્દ્ર પરથી વિચારો વહેતા થયા. કથનશાસ્ત્ર (narratology) વિશે રોલાં બાર્થ, તોદોરોવ, ઝેરાર ઝનેત અને બાખ્તિને વિચારણા કરી. વિરચન (deconstruction) વિશેના ઝાક દેરિદાના વિચારો અનેક વિદ્યાશાખાના અભ્યાસમાં એક કે બીજી રીતે પ્રવૃત્ત થયા. દેરિદાના જ 'supplement', 'writing', 'speech' તથા 'différance' વિશેની વિચારણાએ રચનાને જોવાતપાસવાની નવી દિશાઓ ખોલી આપી. આ રીતે નિશ્ચિતતાના કાવ્યશાસ્ત્ર સામે આ સિદ્ધાન્તોએ ઘણા પ્રશ્નો ઊભા કર્યા. આ નિમિત્તે વિભેદના રાજકારણ સંદર્ભે સ્ત્રી તથા વંચિતો અથવા 'અન્યો' વિશે અનેક અભ્યાસો થયા. આપણે જેને સ્વાભાવિક ગણીએ છીએ એની અનેક પ્રશ્નો દ્વારા, બૌદ્ધિક ભૂમિકાએ રહી સિદ્ધાન્ત ફેરતપાસ કરે છે. ભાષા, સંસ્કૃતિ, માધ્યમો, મૌલિકતા વિશેની પરંપરાગત વિચારણાને સિદ્ધાન્તો ઉપરતળે કરે છે.

ફરી પાછા એ જ પ્રશ્ન પાસે આવીએ કે સિદ્ધાન્ત ખરેખર શું છે ? જૉનાથન કલરના

શબ્દોમાં જ જોઈએ –

- Theory is *interdisciplinary* – discourse with effects outside an original discipline.
- Theory is analytical and speculative – an attempt to work out what is involved in what we call sex or language or writing or meaning or the subject.
- Theory is a critique of common sense, of concepts taken as natural.
- Theory is *reflexive, thinking about thinking, inquiry* into the categories we use in making sense of things, in literature and in other discursive practices.

સિદ્ધાન્ત એ આન્તરવિદ્યાકીય સંભાષા છે, વિશ્લેષણાત્મક અને અનુમાનાત્મક, કોઠાસૂઝની મીમાંસા કરનાર, પ્રતિક્રિયાત્મક તથા પૂર્વે થયેલી વિચારણાનું પુનર્મૂલ્યાંકન ને સંશોધન કરનાર છે.

એક બાજુથી આ સિદ્ધાન્તો ડરાવનાર, થાક બેસાડનાર લાગવાનો સમ્ભવ છે તો સાથે સાથે નવા વિચારોને પ્રોત્સાહન આપનાર પણ છે. એ અન્તહીન છે, એના પર ક્યારેય પ્રભુત્વ મેળવી શકાતું નથી. એ સતત વિકાસશીલ છે, પ્રવાહી છે. એ શાશ્વત હોવાનો દાવો કરતા નથી. સિદ્ધાન્તો ક્યારેક આપણને આંજી દે છે, ક્યારેક લઘુતા કે ગુરુતા ગ્રંથિનો અનુભવ કરાવે છે. મોટા ભાગનો શાન્ત, શાણો બૌદ્ધિક વર્ગ એને નકાર ગણે છે અને માને છે કે સિદ્ધાન્તો તો ટીકિનો માટે છે; એ પરિસંવાદની બિનઉપજાઉ વન્ધ્ય રમત છે; એ નીતિની દૃષ્ટિએ નાસ્તિવાદી કે શૂન્યવાદી વિચારધારાના પરિણામને પ્રગટ કરનાર, જ્ઞાનની પ્રક્રિયાની દૃષ્ટિએ અપ્રસ્તુત, શંકીસૂઝને પોષનાર અને બૌદ્ધિક રીતે ખતરનાક છે, ફેશનપરસ્ત છે, વિદ્યાપીઠના રાજકારણની નીપજ છે. સિદ્ધાન્તોનો વિરોધ કરનાર એવું માને છે કે ઉત્તમ અને કલાત્મક સાહિત્ય તો માત્ર કેનેડા, ઑસ્ટ્રેલિયા, આફ્રિકા, ભારત તથા દક્ષિણ અમેરિકા તથા મધ્યપૂર્વના દેશોમાંથી આવે છે. જ્યારે જીવડકાળો કરનાર વિવેચન કે સિદ્ધાન્ત તો સામ્રાજ્યવાદને પોષનારાં રાજ્યોની દેણગી છે. (જો કે આવું કહેનારના મનમાં પણ રાજકીય વાસ્તવનો જુદો જ ખ્યાલ છે. એકાએક આ દેશો તરફ અભીરુચિ કરનાર આ મહાનુભાવોના મનમાં ઉદારીકરણ ને વિશ્વબજારનો મુક્ત વ્યાપાર રહેલો છે એવું પ્રતિપક્ષી માને છે.) સિદ્ધાન્તનો વિરોધ કરનાર તારસ્વરે કહે છે પણ ખરા કે સાહિત્યસિદ્ધાન્તના ઉદય સાથે જ સાહિત્ય અસ્ત પામે છે. એમનું સૂત્ર છે : 'સિદ્ધાન્તો દીર્ઘ જીવન જીવો, સાહિત્ય મૃત્યુ પામ્યું છે.'

'ધ સિગ્નિફિકન્સ ઑવ થિયરી'માં ટેરી ઇંગલટન સિદ્ધાન્ત વિશે જુદી જ ભૂમિકાએ રહી કેટલાક મુદ્દાઓ ઉઠાવે છે. (ટેરી ઇંગલટનના આ પુસ્તકના સંદર્ભમાં ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ એમના 'નાનાવિધ' વિવેચનસંગ્રહમાં 'મનુષ્યજીવનની અવસ્થામાં સિદ્ધાન્તોનું મહત્ત્વ, પૃ. ૧૨૫-૧૨૭, એ લેખમાં સિદ્ધાન્ત અને ચેતન વચ્ચેના સમ્બન્ધની ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરી છે. અહીંયાં ચર્ચામાં એ લેખના કેટલાક અંશોનો સાભાર ઉપયોગ કર્યો છે.)

ટેરી ઈગલટન નોંધે છે કે છેલ્લાં ચાલીસ વર્ષોથી વિદ્યાસંસ્થાઓમાં સિદ્ધાન્તોની ભારે બોલબાલા છે. એક બાજુથી એનું અતિક્રમણ થાય છે તો બીજી બાજુથી એના શાસનમાંથી મુક્તિ મેળવવાની યુક્તિપ્રયુક્તિઓ સતત ચાલ્યા કરે છે. સિદ્ધાન્તની ઉપેક્ષા આપણે કરી શકીએ નહીં, એની સાથે વિવેકપૂર્ણ વ્યવહાર તો કરી જ શકીએ. સાહિત્ય ભાષા સાથે સંકળાયેલું છે, ભાષા સંકેતો સાથે સંલગ્ન થયેલી છે તેથી સ્વાભાવિકપણે સિદ્ધાન્ત તો આવવાના. વળી તેઓ જણાવે છે કે સિદ્ધાન્ત અને જીવન વચ્ચે ખાસ્સુ અન્તર જોઈ શકાય છે. પહેલાં અધિસિદ્ધાન્ત (metatheory) હોય, એ શાની શોધ કે વાત કરવાની છે એ વસ્તુ નક્કી કરે, પછી સાહિત્યિવિવેચનનો વારો આવે જેના વિશે સાહિત્યસિદ્ધાન્તો વિમર્શન કરે, ત્યાર બાદ આવે સાહિત્ય જે વિવેચનાત્મક સંશોધનનો વિષય છે અને અન્તે આવે વાસ્તવિક જીવન. આમ સિદ્ધાન્ત અને જીવન જાણે કે સામસામા છેડાના ધ્રુવો છે. એક રીતે જોઈએ તો આપણું સમગ્ર જીવન લગભગ સિદ્ધાન્ત પર નિર્ભર રહેતું હોય છે; અને સિદ્ધાન્ત એ સામાજિક વ્યવહાર છે. માનવીનું જગત અર્થનું તથા વિચારણાનું જગત છે. મનુષ્યે પોતાના જીવનના વ્યવહારુ સંકેતો નિપજાવી લીધા છે. આપણે ભાષા અને સંકેતો દ્વારા એક વૈકલ્પિક વિશ્વ નિર્માણ કર્યું છે. ખિસકોલી કે ગાય અલગ દુનિયા ન રચી શકે કારણ કે તેઓ માનવીની જેમ સંકેતોનું વિશ્વ નિર્માણ કરી શકતાં નથી. માનવી પાસે સંકેતો છે, સંકેતો સ્થિર કરવા સિદ્ધાન્તો છે. સપાટી પરથી સિદ્ધાન્તોનું સ્વરૂપ ક્રાન્તિકારી પરંતુ મૂળમાં તો એ સંરક્ષક છે. સામાન્ય જીવનમાં સિદ્ધાન્ત વિના ચાલે છે, કટોકટી આવતાં અનુકૂળતા પ્રમાણે કેટલાક અપવાદો બાદ કરતાં આપણે સિદ્ધાન્તનો આધાર લઈએ છીએ. વ્યવહારજગતની આ એક રીત છે. એક રીત જોઈએ તો સિદ્ધાન્ત પોતાના તરફ વળેલી પ્રવૃત્તિ છે. એમાં જુદા જ પ્રકારનો આત્મવિમર્શ (self-reflexivity) ભળે છે. આ આત્મવિમર્શ ભળતાં સાહિત્યવિવેચનની હયાતીને કારણે સાહિત્યસર્જન જેમ બદલાતું હોય છે તેમ પ્રવૃત્તિ પોતે પણ બદલાય છે. આને આપણે વિચિત્ર વિરોધાભાસ કહી શકીએ. આગળ જતાં ટેરી ઈગલટન એક માર્મિક દાખલો આપે છે. કોઈકે ચુમ્બન કેમ કરવું એ વિશે ખૂબ ખૂબ વિચાર કર્યો હોય પરંતુ ચુમ્બનની ક્રિયા વખતે એ ગરબડ કરી નાખે. એ જ રીતે સિદ્ધાન્તો પણ સામાન્ય જીવનને અસ્થિર કરે છે અને સાથે સાથે સંરક્ષક પરિબળ પણ નિર્માણ કરે છે. મૂંગા રહેવું એ સિદ્ધાન્તનો સ્વભાવ નથી. આઘાત આપવો, છંછેડવા, મૂંઝવવા એ એની પ્રકૃતિ છે. ઇતિહાસને એ સ્થિર રહેવા દેતા નથી. સંકેતો વિના જેમ માનવીજીવનની કલ્પના કરવી અશક્ય છે એવી જ રીતે સિદ્ધાન્ત વિના સાહિત્યની કલ્પના કરવી શક્ય નથી. 'લિટરરી થિયરી'(પૃ. ૧૬)માં જૉનાથન કલર એક સ્કેચ આપે છે અને નીચે એક નોંધ મૂકે છે :

You are a terrorist? Thank God. I understood Meg to say you were a theorist.

૩

'સાહિત્યસિદ્ધાન્તો અનિવાર્યપણે સાહિત્યવિચારમાં વહેતા જ રહેતા હોય છે અને

જેમ જેમ એનો પ્રતિકાર થતો જશે તેમ તેમ તેઓ અનેકગણા બળથી આક્રમણ કરતા જશે. સાહિત્યસિદ્ધાન્તોની ભાષા સ્વયં પ્રતિકારની જ ભાષા છે. આ સાહિત્યસિદ્ધાન્તોનું ધસમસતું આક્રમણ એ મહાન સિદ્ધિ છે કે પરાજય એ નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે.'

– પોલ દ માન ('ધ રૅઝિસ્ટન્સ ટૂ થિયરી')

સાહિત્યનો અભ્યાસી એ તો જાણે જ છે કે કર્તા, કૃતિ, વિશ્વ અને ભાવક આ બધાં વચ્ચેનો સમ્બન્ધ તિર્યક અને સંકુલ છે. સમયે સમયે શબ્દાન્તરે કોઈ એકને કેન્દ્રમાં રાખીને અન્યને પરિધિ પર મૂકીને સાહિત્યસિદ્ધાન્તોની રચના અવિરતપણે થયા કરે છે. આ સાહિત્યસિદ્ધાન્તો ઘણી વાર સામસામા છેડાના હોય છે. એ નિરપેક્ષ કે બિનસામ્પ્રદાયિક હોતા નથી. એ કશાકને કશાક ભાવપક્ષ કે વિચારપક્ષ સાથે સંકળાયેલા હોય છે જેને કારણે સાહિત્યવિચાર જીવન્ત, ગતિશીલ અને અનેકકેન્દ્રી બની રહેતો હોય છે. વાચનપ્રક્રિયાની શરૂઆતથી જ વિવેચનપ્રવૃત્તિનો આરમ્ભ થાય છે અને વિવેચન સાથે અનિવાર્યપણે સાહિત્યસિદ્ધાન્તનો પ્રકટ કે અપ્રકટ સમ્બન્ધ રહ્યો હોય છે. રચનાની પાસે પહોંચવાના અનેક માર્ગો છે. રચના જોડે થતા બહુસંવાદને અલગ અલગ સિદ્ધાન્તનું નામ આપી શકાય. રેમન સેલ્ડન કહે છે એ પ્રમાણે સાહિત્યના અભ્યાસમાં કર્તા, કૃતિ, ભાવક અને વિશ્વના સંદર્ભમાં મોટે ભાગે પાંચ પ્રશ્નોની તપાસ થતી રહે છે અને તેમાંથી જ અલગ અલગ સાહિત્યસિદ્ધાન્તો ઉદ્ભવતા જાય છે. આ પાંચ પ્રશ્નો છે –

(ક) સાહિત્ય શું કૃતિપાઠની બહારના વિશ્વ સાથે સમ્બન્ધ ધરાવે છે ખરું ? અને જો ધરાવતું હોય અથવા જો ન ધરાવતું હોય તો પણ એ કયા પ્રકારનું સત્ય પ્રગટ કરે છે ?

(ખ) સર્જક કે ભાવકની માનસિક પ્રક્રિયા સાહિત્યનિર્માણમાં, સાહિત્યની રચનામાં કોઈ મહત્ત્વનો ફાળો આપે છે ખરી ?

(ગ) સાહિત્યરચના કેટલી હદ સુધી 'સ્વાયત્ત' હોઈ શકે ? તેના આકારગત કે સંરચનાગત ગુણધર્મો કયા હોઈ શકે ? કૃતિપાઠની સંરચના સ્થિર કે નિશ્ચિત પ્રકારની હોય છે કે અનિશ્ચિત કે પ્રવાહી પ્રકારની ?

(ઘ) સાહિત્ય એ શું ઇતિહાસનો ભાગ છે ? સામાજિક, આર્થિક, રાજકીય કે સાંસ્કૃતિક પરિબળો કે વિચારધારાઓ કૃતિપાઠને નિશ્ચિત કરે છે કે કૃતિપાઠના નિર્માણ પર એ કોઈ શરત લાદે છે ?

(ચ) સાહિત્ય શું નૈતિક અનુભવ છે ? લેખક અથવા વાચકની નૈતિક માન્યતાઓ, વિચારો, આદર્શો, વિચારધારાઓ સભાન રીતે કે અભાન રીતે રચનાને કે એના ભાવનને પ્રભાવિત કરનારું ચાલક બળ બની રહે છે ? રચનામાં લેખક કે વાચકની નૈતિક માન્યતાઓ એક ઘટક તરીકે આવે છે કે અન્ય તરીકે ? રચનાના ભાવનમાં નૈતિક માન્યતાઓ વ્યવધાનરૂપ બને છે કે મોકળાશ આપે છે ? ટૂંકમાં રચનાનો પ્રભાવ કેવો અને કેટલો ? વિચારધારાઓ અને સાહિત્યના સૌન્દર્યને અથવા સાહિત્યમાં આવતી મૂલ્યોની વાતનો સમ્બન્ધ સંતાપકારક છે કે સૌહાર્દકારક ?

આ પાંચ પ્રશ્નો સાહિત્યવિવેચન અને સાહિત્યસિદ્ધાન્તો સાથે વધતીઓછી માત્રામાં

સમ્બન્ધ ધરાવે છે. આ પાંચેય પ્રશ્નો એક કે બીજી રીતે સાહિત્યનો સાંસ્કૃતિક સંદર્ભો સાથેનો અભ્યાસ, રૂપરચનાવાદ, ફિનૉમિનોલૉજી, સંરચનાવાદ, અનુસંરચનાવાદ, અર્થઘટનશાસ્ત્ર, અભિગ્રહણસિદ્ધાન્ત, માર્ક્સવાદ, નવ્ય ઇતિહાસવાદ, વિરચન, નારીવાદ, સમલિંગી સમ્બન્ધોનો સિદ્ધાન્ત (Queer Theory) ઇત્યાદિ અનેક સિદ્ધાન્તોના પાયામાં રહેલી વિચારણાઓ સાથે એક કે બીજી રીતે જોડાયેલા છે અને અલગ અલગ કેન્દ્રો પરથી સાહિત્યરચનાને સમજવાના માર્ગો મોકળા કરી આપે છે.

ઓગણીસમી સદીના અન્તમાં અને સમગ્ર વીસમી સદીમાં સાહિત્યપ્રકારો અને તેની અભિવ્યક્તિમાં જે જે આન્દોલનો કવિતા, કથાસાહિત્ય અને નાટ્યક્ષેત્રે પ્રગટ્યાં તે બીજું કશું જ નહોતું પરંતુ અલગ અલગ સાહિત્યસિદ્ધાન્તોની માંડણી જ હતી. આ સાહિત્યસ્વરૂપો નિમિત્તે અનેક સાહિત્યસિદ્ધાન્તો અસ્તિત્વમાં આવ્યા. આ માત્ર સાહિત્યપ્રકારગત આન્દોલનો નહોતાં પરંતુ સાહિત્યના ભિન્ન ભિન્ન સિદ્ધાન્તોની મુદ્રાઓ પ્રગટાવનારાં આન્દોલનો હતાં. દરેક સાહિત્યપ્રકાર અને તેની અભિવ્યક્તિ પાછળ સાહિત્યસિદ્ધાન્તોના વિવિધ અભિગમો કાર્યરત હતા : સર્રિયલ ચિત્રકળા કે ચલચિત્રો કે કવિતા, અસ્તિત્વવાદી નવલકથા કે નાટક, ઍબ્સર્ડ નાટક. આજે પણ જે સાહિત્ય રચાઈ રહ્યું છે તેની પીઠિકા પણ ગુપ્ત કે પ્રગટપણે કોઈ ને કોઈ સિદ્ધાન્તની જ રહી છે. પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં પણ આ સિદ્ધાન્તો પશ્ચાદ્ભૂમાં હલચલ કરતા જોનારા જોઈ શકે છે. આજે નારીવાદ, દેશીવાદ, સમલિંગી સમ્બન્ધો, વંચિતો અને ઉપેક્ષિતોના પ્રશ્નોને રૂપ આપતી રચનાઓ તથા લોકપ્રિય સંસ્કૃતિ, માધ્યમો અને સાંસ્કૃતિક ભાતોના સંદર્ભે અનેક રચનાઓનો અભ્યાસ કરી શકાય છે. ઉદાહરણ તરીકે કુન્દનિકા કાપડિયા કૃત 'સાત પગલાં આકાશ', મહાશ્વેતા દેવી કૃત 'દ્રૌપડી', પ્રતિભા રાય કૃત 'દ્રૌપદી', હિમાંશી શેલતની કેટલીક વાર્તાઓનો અભ્યાસ નારીવાદી સિદ્ધાન્તના સંદર્ભમાં થઈ શકે. મોહન પરમાર, દલપત ચૌહાણ, દશરથ પરમાર, જોસેફ મેકવાન, નીરવ પટેલ આદિની નવલકથાઓ, વાર્તાઓ અને કવિતાનો અભ્યાસ દલિત સાહિત્ય અથવા તો વિભેદની સાહિત્યવિચારધારાના વિશેષ સંદર્ભે થઈ શકે છે. .

સાહિત્યસિદ્ધાન્તો રચનાને ગંભીર રીતે સમજવાના પ્રયત્નો કરે છે. એની પાછળ ગમ્ભીર તાત્ત્વિક અન્વેષણ રહેલાં છે. અહીં 'ગમ્ભીર'નો અર્થ વ્યાવસાયિક નિષ્ઠા, પ્રયોગાત્મકતા અને જ્ઞાનકોષની ભૂમિકા સિદ્ધ કરવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા ધરાવનાર એવો લેવાનો છે. 'પ્રયોગાત્મક' એટલે જોખમી, રમતિયાળ, અવળચંડો સંશયાત્મા, વારસામાં મળેલા જ્ઞાનને સાશંક થઈ જોનારો અને 'જ્ઞાનકોષ' એટલે સર્વ જ્ઞાનને આંબતો, એમાં સમાજ, જૈવિક સમ્બન્ધ, પ્રકૃતિ, માનવી, ઇતિહાસ, રાજકારણ, ધર્મ, સંસ્કૃતિ, તત્ત્વજ્ઞાન – આ બધાંનો સાહિત્ય સાથે સમ્બન્ધ જોડવાની મથામણ કરતો સમ્બન્ધ સ્થાપવો તે. આ ઉપરાંત 'અંગત' એટલે આત્મકથનાત્મક, સ્વના દોષ જોનારો અને સ્વમાં મગ્ન એવો અર્થ લેવાનો છે.

સાહિત્યિક રચના આખરે તો સાહિત્યિક ભાષાની ઝીણવટભરી વ્યવસ્થા છે. રચનાના નાનામાં નાના એકમ સુધી પહોંચવાની, તેના ઘટકોના આન્તરસમ્બન્ધોની તપાસ કરવાની સ્વતન્ત્રતા આપણને આપે છે. વિદ્વાનો આને 'pan-textualism' કહે છે. આ

રૂપક (metaphor) આમ તો જાણીતું છે. મધ્યકાળમાં પણ વાસ્તવિકતાને જ માત્ર કૃતિ ગણવામાં આવતી હતી. બીજી રીતે કહીએ તો વાસ્તવિકતા એ કૃતિ હતી. નરસિંહ મહેતાની રચનાને કવિતા તરીકેય તપાસી શકાય અને તત્ત્વજ્ઞાનની રચના તરીકે પણ પ્રમાણી શકાય. 'શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા'નું કાવ્યરચના અને તત્ત્વજ્ઞાનની રચના તરીકે અર્થઘટન કરી શકાય. સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર કૃત 'વખાર'ને કાવ્યરચના તથા સંસ્કૃતિની મીમાંસાની રચના તરીકે મૂલવી શકાય ઝાક દેરિદા જ્યારે કહે છે કે 'There is nothing outside the text' ('ઑવ ગ્રામેટોલૉજી'માં 'ધૅટ ડેન્જરસ સપ્લિમેન્ટ', પૃ. ૧૬૩) ત્યારે કૃતિપાઠને કશાથી અલગ પાડીને તપાસવાની વાત કરતા નથી અથવા તો નરી રચનાની વકીલાત કરતા નથી અને ઇતિહાસનિરપેક્ષ વાચનની પણ વાત કરતા નથી. પરંતુ તેના કરતાં સામા છેડાની વાત કરે છે. રચનાનો આસ્વાદ કરવાનાં અગણિત કેન્દ્રો છે. જ્ઞાન તથા અસ્તિત્વમીમાંસાની અનેક ભૂમિકાએથી રચનાની પાસે જઈ શકાય છે. રચનાની અંદર વણાયેલા અને બહાર ફેલાયેલા બંને છેડાના અનેક સંદર્ભો રચનાનું ભાવવિશ્વ ઉજાગર કરે છે અને વાચને વાચને કૃતિપાઠ નવાંજુદાં અર્થઘટનોની અનેક શૃંખલાઓ રચી આપે છે. રચનાનું વિરચન એ વાચનની અવિરત પ્રક્રિયા છે.

સમકાલીન સિદ્ધાન્તો સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિના અભ્યાસને વધારે ઊંડાણભર્યો, મર્મગામી અને તેજસ્વી બનાવે છે. કોઈ પણ સાહિત્યસિદ્ધાન્ત સ્વાયત્ત કે સમ્પૂર્ણ હોતા નથી. એ પોતાનામાં જ અનેક પ્રકટઅપ્રકટ વિરોધાભાસો છુપાવીને બેઠા હોય છે તો સાથે સાથે ક્યાંક ક્યાંક એકબીજાના પૂરક હોય છે.

હવે માત્ર કોરી પાટીવાળા મનથી સાહિત્યના પ્રશ્નોની ચર્ચા કરવી શક્ય છે ? 'આ કવિતામાં પ્રામાણિકતા છે' અથવા તો અમુક રચનાઓમાં 'જીવનની સચ્ચાઈ' જોવા મળે છે કે 'જીવનની કંઠોરકડવી વાસ્તવિકતાનું નિરૂપણ થયું છે' આવા અભિપ્રાયોને ભોળા ભાવે સ્વીકારી લઈશું ? કે પૂર્વસૂરિઓએ આપેલા માનદણ્ડોની વિવેકપૂર્ણ તપાસ કરીશું ? કેટલાક વાચકો પોતાની નિર્દોષતાને મુગ્ધ બની ચાહતા હોય છે અને એમને ભય લાગે છે કે સિદ્ધાન્તો જાણવાથી એમની નિર્દોષતા, કોઠાસૂઝ કે વ્યવહારુ ડહાપણ લુપ્ત થઈ જશે તો ? જીવનમાં ટાઇપરાઇટરની જગ્યાએ કૉમ્પ્યૂટર સ્વીકારવામાં, ચેકબુકને સ્થાને ક્રેડિટ કે ડેબિટ કાર્ડ અપનાવવામાં કે ઝડપથી સંક્રમણ થઈ શકે એ માટે મોબાઇલ, ઇમેઇલ, ચૅટિંગ, એસએમએસને વધાવવામાં એમને કોઈ વાંધો આવતો નથી. પરંતુ સાહિત્ય કે કલામાં કોઈ નવો વિચાર, પોતાની એકધારી વિચારણાને હચમચાવનારી નવીજુદી વિચારણા આવે છે ને સંરક્ષક જીવ મરશિયા ગાવાના શરૂ કરી દે છે. ૧૯૮૦માં કૉલિન મૅકેબને કેમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટીમાં નોકરી ન મળી. આ યુનિવર્સિટી સંરચનાવાદી વિચારણાઓને ઝાઝું મહત્ત્વ આપતી ન હતી. આ નિમિત્તે સંરચનાવાદીઓએ જાહેરનામાં બહાર પાડ્યાં, સંરચનાવાદના સમર્થનમાં અને વિરોધમાં અનેક લેખો પ્રગટ થયા, ચર્ચાસત્રો યોજાયાં, 'ટાઇમ્સ લિટરરી સપ્લિમેન્ટ'નો વિશેષાંક પ્રગટ થયો. યુનિવર્સિટીનાં કાવતરાં અને એનો વિરોધ કરવાવાળાઓને ઠીક ઠીક મસાલો પૂરો પડ્યો. છેક છેલ્લે દેરિદાને માનદ ડૉક્ટરેટ ન આપવી એનુંય ષડ્યન્ત્ર રચાયું. કારણ ?

દેરિદા નિરીશ્વરવાદી હતા.

અલબત્ત સાહિત્યસિદ્ધાન્તો વિશે વિચારકો દ્વારા સમયે સમયે સહચિન્તન થતું રહે છે અને અનેક પ્રશ્નો પણ પુછાતા રહે છે. સાહિત્યસિદ્ધાન્તો સમ્પૂર્ણપણે સ્વાતન્ત્ર્યને વરેલા છે? જો તે પોતાની આગવી સત્તા સ્થાપવા જશે તો જિવાતા જીવનથી દૂર નહીં થઈ જાય? એમનું આ સ્વાતન્ત્ર્ય સાહિત્ય માટે અભિશાપ છે કે વરદાન? સાહિત્યસિદ્ધાન્તોનો કોઈ અર્થ છે ખરો? એ માત્ર નિજાનન્દ માટે છે? વાગ્મિતાશાસ્ત્રીઓની કોઈ રમત છે? રાજકીય વાચનની જુદી જુદી છાવણીઓ છે? એનાથી સાહિત્યનો ઉદ્ધાર થાય છે કે પતન? સાહિત્યસિદ્ધાન્તોને વિવેચનમાં અગ્રિમ સ્થાન આપવા જતાં સાહિત્ય શું એમનું ગુલામ તો નહીં થઈ જાય ને? સાહિત્યનું ભવિષ્ય શું એમના હાથમાં છે?

આવા અનેક પ્રશ્નોનો સામનો સાહિત્યસિદ્ધાન્તોએ સમયે સમયે કરવાનો હોય છે. આ જ સંદર્ભમાં બે પુસ્તકનું સ્મરણ સહેજેય થાય છે : 'ધ ફ્યૂચર ઑવ થિયરી' અને 'આફ્ટર થિયરી'. રાબાતેનો સૂર એવો છે કે સાહિત્યસિદ્ધાન્તનું લૌકિક થઈ ગયું છે એવું કહેનારા અને માનનારા સ્વનામધન્ય, ફૅશનેબલ, પોતાને જ આગળ કરનારા મહાવિદ્યાલયોના કેટલાક અધ્યાપકો છે. નવુંજૂદું, મનજળને ડહોળી નાખે એવું ન વાંચવું એ એમનો ગુરુમન્ત્ર છે. અને ન વાંચવાના વ્રતનું તેઓ ભક્તિભાવથી પાલન કરે છે તથા વારંવાર સિદ્ધાન્તોની ઠઠ્ઠા કર્યા કરે છે. આ એક વિરોધાભાસી જાહેરનામું છે? આપણે સાહિત્યસિદ્ધાન્ત વિશે ગમ્ભીર વિમર્શન ભલે કરતાં રહીએ, સિદ્ધાન્તોએ હજી ઘણું કામ કરવાનું છે. સાહિત્યસિદ્ધાન્તોના ભવિષ્ય વિશે એમની ઉત્ક્રાન્તિને જાણ્યાપ્રમાણ્યા વિના વાત ન જ થઈ શકે. આ માટે સિદ્ધાન્તોની વંશાવલીનો વિગતે, ખંતથી અને નિષ્ઠાથી પ્રથમ તો અભ્યાસ કરવો જોઈએ. રાબાતે આશાવાદી છે. એ માને છે કે શબ્દાન્તરે, નવાં નવાં નામસ્વરૂપે જુદા જુદા અવતારો ધારણ કરી સાહિત્યસિદ્ધાન્તો આવતા જ રહેશે અને કૃતિપાઠના વાચનની નવી નવી ક્ષિતિજો ઊઘડતી જ રહેશે. સિદ્ધાન્તો આપણને છંછેડતા રહેશે, મૂંઝવતા રહેશે.

ટેરી ઈગલટન છેલ્લાં થોડાં વર્ષોથી શાસન કરતા સિદ્ધાન્તો તથા સિદ્ધાન્તકારો વિશે સાશંક છે. ગમ્ભીર હળવાશ અને નર્મમર્મથી તેઓ આખી પરિસ્થિતિની સમીક્ષા કરે છે અને હવે after theory કેવા કેવા પડકારો સાહિત્ય સામે છે એની વિધેયાત્મક ભૂમિકાએ રહીને છણાવટ કરે છે. એમના મતે સાંસ્કૃતિક સિદ્ધાન્તનો સુવર્ણયુગ એ ભૂતકાળની ઘટના બની ગયો છે. ૧૯૬૦થી આજ સુધી સાહિત્ય અને સાંસ્કૃતિક સિદ્ધાન્તક્ષેત્રે જેમનું એક કે બીજી રીતે વર્ચસ્ રહ્યું છે એવા ઝાં લાકાં, લૅવી-સ્ટ્રાઉસ, લૂઇ આલ્થુઝર, બાર્થ, મિશેલ ફૂકો અને અન્યો જાણે કે દસકાઓ પાછળ ધકેલાઈ ગયા છે. એ પહેલાં પણ સાહિત્યમાં જુદો ચીલો ચાતરનાર રેમન્ડ વિલિયમ્સ, લૂસ ઇરિગેરે, બુર્દ્યું પ્યેર, જુલિયા ક્રિસ્તેવા, ઝાક દેરિદા, યુર્જેન હાબરમાસ, એડવર્ડ સઇદ્ વગેરેએ સાહિત્યસિદ્ધાન્તક્ષેત્રે પાયાનું યોગદાન કર્યું છે. સિદ્ધાન્તોનાં આ જનક વિશે ખૂબ ખૂબ લખાયું છે, વિચારાયું છે, આમાંનાં કેટલાંકનો અન્ત આશ્ચર્યજનક રહ્યો છે. નિયતિએ આ બધાંની ક્રૂર મજાક કરી છે. પૅરિસની લોન્ડ્રીવાન તળે આવવાથી રોલાં બાર્થનું

અપમૃત્યુ થયું, એઇડ્સે મિશેલ ફૂકોનો ભોગ લીધો, પત્નીની હત્યા કરનાર ઝાં લાકાં માનસિક રોગીની ઇસ્પિતાલમાં મૃત્યુ પામ્યો. ઈગલટનને એવું લાગે છે કે ઈશ્વર સંરચનાવાદી નહોતો. અને એ કહે છે : 'Structuralism, Marxism, Post-structuralism and the like are no longer the sexy topics they were' (પૃ. ૨) એમના મતે વિદ્યાસંસ્થાઓમાં થતું ગમ્ભીર અધ્યયન હવે લગભગ પૂરું થયું છે. લોકપ્રિય સંસ્કૃતિનો અભ્યાસ કરવાનો પડકાર પણ વિદ્વાનોએ ઉચ્ચભ્રૂ બન્યા વિના કરવો જોઇએ. માત્ર લોકપ્રિય સંસ્કૃતિ પર ટીકાટિપ્પણ કરવાથી, વ્યાસપીઠ પર રહી તેની મજાકો કરવાથી લોકપ્રિય સંસ્કૃતિના પ્રશ્નોનો ઉકેલ આવી શકશે નહીં. પરંપરાગત વિદ્વત્તાએ રોજબરોજની જિંદગી અને સામાન્ય જનસમાજના અભ્યાસને અવગણ્યો છે. એમણે હવે રાજકીય વિસ્મૃતિમાંથી બહાર આવવું પડશે. ઈગલટન એમ પણ નોંધે છે કે 'we can never be 'after theory', in the sense that there can be no reflective human life without it' (પૃ. ૨૨૧). સાંસ્કૃતિક અને સાહિત્યિક સિદ્ધાન્તોનો અન્ત્ સહેલો નથી. આજે પરિસ્થિતિ બદલાઈ રહી છે. નવ્ય વૈશ્વિક મૂડીવાદ, આતંકવાદ, વાંશિક અસમાનતા જેવી પરિસ્થિતિમાં અનુઆધુનિક વિચારશૈલીઓ પોતાના અન્ત તરફ ગતિ કરી રહી છે. મહાવૃત્તાન્તો (grand narrative) એ ભૂતકાળની ગાથા બની ગયાં છે. સાંસ્કૃતિક અને સાહિત્યિક સિદ્ધાન્તોએ હજી નવા પડકારો ઝીલવા પડશે અને અત્યારે જે કાંઈ ચાલી રહ્યું છે એનું પુનઃ પરીક્ષણ કરવાનું રહેશે. આ માટે કેટલાક પૂર્વગ્રહો, સૂગ અને શરમ છોડવાં પડશે. વૈશ્વિક ઇતિહાસ અને એના પ્રશ્નોનો નવેસરથી, આળા બન્યા વિના, સામનો કરવાનો રહેશે. ડાબેરી વિચારક ટેરી ઈગલટનના વિચારો કદાચ ઘણાને અકળાવે. એમણે સિદ્ધાન્તનાં ઉત્થાનપતન વિશે, આધુનિકતા તથા અનુઆધુનિકતાએ સિદ્ધાન્તને માર્ગે ચાલતાં શું પ્રાપ્ત કર્યું, શું ખોયું વગેરે વિશેની પોતાની વિચારણા પણ નૈતિકતાના સંદર્ભમાં વિનોદવેદનાથી સ્પષ્ટ કરી છે. આ માટે એમણે ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન, સમાજવિદ્યાઓના અનેક આધારો ટાંક્યા છે. મૃત્યુ, દુરિત અને પદાર્થજગત વિશે પણ સિદ્ધાન્ત નિમિત્તે એમણે કેટલીક વિચારપ્રેરક વાતો કહી છે.

સાહિત્યસિદ્ધાન્ત નિરન્તર વિવાદના કેન્દ્રમાં રહેવાના જ. એમની સાથે હાથ મિલાવવા કે હિંસક બની એમના પર તૂટી પડવું કે એનો તિરસ્કાર કે પુરસ્કાર કરવો એની પસંદગી દરેકે પોતાની વિવેકબુદ્ધિથી અને ઉઘાડા મનથી કરવાની રહે. પરંતુ એક વાત તો સ્પષ્ટ જ છે કે સાહિત્યસિદ્ધાન્ત રચનાના અર્થને અનેક કેન્દ્રો પરથી સમજવાની, રચનાના વિશ્વની કેટલીક શક્યતાઓ ઉઘાડી આપવાની મહત્ત્વની આધારભૂમિ તો રચી જ આપે છે. માત્ર એક કેન્દ્ર પર સ્થિર કે નિર્ભર રહેવાને બદલે એની જોડે ગૂંથાયેલા અનેક આન્તરવિદ્યાકીય સંદર્ભોને સાથે રાખી ભાવકને રચનાની આન્તરસમૃદ્ધિનો પરિચય કરાવવાનું ધ્યાનયોગ્ય કાર્ય સાહિત્યસિદ્ધાન્ત કરે જ છે અને એ દ્વારા ભાવક રચનાના અગણિત કૃતિપાઠો પોતાની ચેતનામાં ઝળહળતા કરી શકે છે. સાહિત્યસિદ્ધાન્તો સાહિત્યરચનાને જુદી જુદી રીતે સમજવાના અને ઓળખવાના તથા પ્રમાણવાના અભિગમો

છે. દરેક અભિગમની સૈદ્ધાન્તિક ભૂમિકા હોય છે, પ્રતિબદ્ધતા અને દાયિત્વ હોય છે. સૈદ્ધાન્તિક આન્દોલનોએ એ ઓળખ તો આપી જ છે કે જેમ સર્જક આ વિશ્વનું અર્થઘટન અનેક રીતે પોતાની રચનામાં કરે છે એવી જ રીતે સર્જકે રચેલા વિશ્વનું અર્થઘટન જુદા જુદા સિદ્ધાન્તો દ્વારા અનેક રીતે થઈ શકે છે. કોઈ પણ સાહિત્યસિદ્ધાન્ત સર્જકરચનાનો અનાદર કરતો નથી. બીજું, એક સિદ્ધાન્ત કરતાં અન્ય સિદ્ધાન્ત ચડિયાતો કે ઊતરતો છે એવી કોઈ કૃતક તુલનાઓ કરવાની ન હોય. દરેક સિદ્ધાન્તનું સંદર્ભગત મૂલ્ય છે. સાહિત્યરચનામાં સર્જકે મનુષ્યની ઓળખને, એની સંકુલ અને મૂંઝવનારી છબીને કેવી રીતે આલેખી છે, સર્જકની વ્યૂહરચનાઓ કેવું રચનાગત વિશ્વ નિર્માણ કરે છે એનો અજંપો સિદ્ધાન્તકારના મનમાં હોય છે અને તેથી રચનાનાં જુદાં જુદાં અર્થઘટનો કરવાનો એનો પ્રામાણિક આશય હોય છે. જો કે સિદ્ધાન્તોથી રચનાના સર્જકતાભાવકતાના પ્રશ્નોનું નિરાકરણ આવી જતું નથી. રચનાનો કોઈ અન્તિમ અર્થ ન સમ્ભવી શકે. પરંતુ માનવીની વૈચારિક તથા સર્જનાત્મક યાત્રાને ગતિશીલ રાખવાનું પાયાનું કાર્ય નમ્રતાથી સિદ્ધાન્તો કરે છે. જૉનાથન કલર કહે છે એમ Theories are ongoing projects of thinking છે.

મહત્ત્વના સંદર્ભ

૧. ચિન્તયામિ મનસા – સુરેશ જોષી
૨. ભાવનવિભાવન – હરિવલ્લભ ભાયાણી
૩. સંરચના અને સંરચન – સુમન શાહ
૪. બહુસંવાદ – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા
૫. નાનાવિધ – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા
૬. રૂપરચનાથી વિઘટન – શિરીષ પંચાલ
૭. અસ્યાઃ સર્ગવિધૌ – સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર
૮. The Theory of Criticism – ed. Raman Selden
૯. The Norton Anthology of Theory & Criticism – ed. Vincent B. Leitch
૧૦. Literary Theory – Jonathan Culler
૧૧. Of Grammatology – Jacques Derrida
૧૨. Literary Theory : an Introduction – Terry Eagleton
૧૩. The Significance of Theory – Terry Eagleton
૧૪. After Theory – Terry Eagleton
૧૫. Critical and Cultural Theory – Cavallaro
૧૬. The Resistance to Theory – Paul de Man
૧૭. The Fugure of Theory – Jean Michel Rabaté

અજય સરવૈયા

૦

ફિક્શન

(વીરચંદ ધરમશી અને ગિરીશ દમણિયા માટે)

For every story there is an anti-story. – સલમાન રશદી

૧

મારા એક મિત્ર 'ક'ને વાંચવાનો બહુ શોખ. એમનો આ શોખ એટલો પ્રબળ છે કે એમના બીજા બધા શોખ દેખાતા જ નથી. એમની પાસે એટલાં બધાં પુસ્તકો છે કે ઘર અને પુસ્તકાલય એવો ભેદ જ રહેતો નથી. એમણે એક પુસ્તક વાંચવાનું પૂરું ન કર્યું હોય એટલામાં બીજું પુસ્તક ખરીદી લીધું હોય, પછી ત્રીજું ને એ જ રીતે ચોથું. એ વાંચ્યા જ કરે. માથું ઊંચું કર્યા વગર, ચા પીધા વગર, પાર્કમાં લટાર માર્યા વગર. એક વાર એમના ઘરેથી નીકળી હું રિક્ષામાં બેઠો એ વખતે ઝબકારો થયો કે એમને બોર્હેસ બનવું છે. બોર્હેસ માટે કહેવાય છે કે એ પોતે જ પુસ્તકાલય હતા, એમને જગતનાં બધાં પુસ્તકોનો ખ્યાલ હતો. જે લખાઈ ચૂક્યાં છે તેનો અને જે નથી લખાયાં તેનો પણ. થોડાં વર્ષો પછી મને ખ્યાલ આવ્યો કે હું ખોટો હતો.

મારા એક બીજા મિત્ર છે 'ખ'. એમને પણ વાંચવાનો બહુ શોખ હતો. એ મુંબઈમાં રહેતા એટલે દારૂ પણ પીતા. એમની પાસે 'ક' જેવા જુદા જુદા વિષયોનાં પુસ્તકો તો નહિ. છતાં ખાસ્સાં પુસ્તકો હતાં. સમય જતાં એમનો દારૂ પીવાનો શોખ અકબંધ રહ્યો પણ પુસ્તકોનો નશો ઊતરી ગયો. એમણે કેટલાંક પુસ્તકો પસ્તીમાં કાઢી નાખ્યાં, ઘણાં પુસ્તકો મિત્રોને આપી દીધાં. કેટલાક મિત્રો જે પુસ્તકો વાંચવાના બહાને લઈ ગયેલા તે એમણે કદી પાછાં ન માગ્યાં. હવે એ દારૂ નિયમિત રીતે પીવે છે પણ વાંચતા નથી.

મને અકળામણ થઈ કે આ બધું શું થઈ રહ્યું છે? એટલે મેં ગ્રેગરી બેઇટસનની જેમ આ બંને કથાઓને એક બૉક્સમાં નાખી ને જોરજોરથી હલાવી ને ઢાંકણું ખોલ્યું. એમાંથી આ બંને કથાઓ વચ્ચેના સમ્બન્ધની ભાત બહાર આવી: મારા બંને મિત્રો, 'ક' અને 'ખ', ગુજરાતી છે. બંનેને માથે ટાલ છે. બંને દાઢી રાખે છે. બંનેએ ગુજરાતી વિષય સાથે એમ.એ. કરેલું. બંને શિક્ષકો છે. બંને સુરેશ જોષીના શિષ્ય હતા. બંનેને સુરેશ જોષીએ પૂછેલું : તમે બોર્હેસ વાંચ્યો છે?

પછી મને સમજાયું : 'ક'ને બોર્હેસ નહોતું બનવું પણ ગુજરાતી બોર્હેસ (સુરેશ

જોષી) બનવું હતું. અને 'ખ'ને અસુરેશ જોષી બનવું હતું. દરેક કથાની પ્રતિકથા હોય છે, શરીરને પડછાયો હોય એમ.

૨

સલમાન રશદીની નવલકથા 'હારૂન ઍન્ડ ધ સી ઑવ સ્ટોરીઝ'માં પૃથ્વીના બીજા એક ચન્દ્રનું વર્ણન છે જેનું નામ 'કથા' છે. આ કથાગ્રહ બે ભાગમાં વહેંચાયેલો છે. એક ભાગનું નામ 'ગપનગરી' છે ને બીજા ભાગનું નામ 'ચૂપનગરી'. ગપનગરીમાં હંમેશાં સૂર્ય પ્રકાશતો હોવાથી સતત અજવાળું હોય છે. લોકો ગપ કરતા રહે, વાર્તા ને વિમર્શ કરતા રહે. સામાન્ય નાગરિક પણ રાજકુમારીની ટીકા કરી શકે અને આવું વર્તન એકદમ સામાન્ય ગણાય. જાણે વાણીસ્વાતન્ત્ર્ય અહીં એના આદર્શ રૂપે વિદ્યમાન હોય. જે કહેવું હોય તે કહી શકાય, જે રીતે કહેવું હોય એ રીતે કહી શકાય. ચૂપનગરીમાં સતત અંધારું હોય છે. થીજવી નાખે એવી ઠંડી હોય છે. લોકોનાં મોઢાં સીવેલાં હોવાથી કોઈ કશું બોલી શકે નહિ. બધે જ મૃત્યુ સમી શાન્તિ પ્રસરેલી હોય છે. આ બંને નગરીની વચ્ચે કથાનો સમુદ્ર છે. ગપનગરીના લોકો કથાને ચાહતા હોવાથી સમુદ્રની કાળજી રાખે. ચૂપનગરીના લોકો કથાને ધિક્કારતા હોવાથી સમુદ્રમાં વિષ મેળવે જેથી કથાઓ નાશ પામતી જાય.

રશદી 'ચૂપનગરી'નું રૂપક (મેટાફર) એમની 'સેતાનિક વર્સીઝ' નવલકથા સામે ફતવો બહાર પાડનાર આપખુદ સત્તાઓ માટે વાપરે છે. મને આ રૂપક મારા બે મિત્રો 'ક' અને 'ખ' માટે, એમની ગુજરાતી ભાષા માટે, એમના ગુજરાત રાજ્ય માટે એટલું જ યોગ્ય લાગે છે. એટલો જ અન્ધકાર અને એટલી જ ચૂપકીદી. મને પોતાને જે હોય એ બોલવું હોય ત્યારે મૂંઝારો થાય છે. જાણે મોઢું સીવી દીધું હોય. અથવા તો હું એ જ રીતે જન્મ્યો છું. કઈ રીતે બોલી શકાય? વાણીસ્વાતન્ત્ર્ય જેવું કંઈ બચ્યું છે ખરું? હવે કોઈ પણ પ્રકારની આલોચનાની શક્યતા બચી છે ખરી? મને ક્યારેક એવી શંકા પણ થઈ આવે છે કે કદાચ હું જ મૂંગો ને આંધળો તો નથી ને? આ ચૂપકીદીએ કઈ રીતે આકાર લીધો? આપણે એમાં કઈ રીતે રસ લેતા થયા?

૩

વડોદરા નગરીમાં ચૌદપંદર વર્ષની ઉંમરથી જ છોકરાઓ પાસે પોતાનું વાહન હોય છે. આ છોકરાઓ મિત્રો પાસેથી વાહન ચલાવતાં શીખી લે છે. માબાપ એમને વાહન ખરીદી આપે છે અને લાઇસન્સ વગર એ લોકો વાહન ચલાવવા માંડે છે. લેઇન બદલવાની હોય, વળાંક લેવાનો હોય, ઓવરટેઇક કરવાનું હોય ત્યારે એ લોકો કોઈ જ નિયમો પાળતા નથી. કદાચ એ લોકો નિયમો જાણતા જ નથી. અડધો રસ્તો રોકાય એમ કે બીજાઓનું વાહન અટવાય એમ જ એ લોકો વાહન પાર્ક કરી શકે છે. અહીં મુદ્દો એ નથી કે લોકોમાં ટ્રાફિક સેન્સ નથી કે હવે જથ્થાબંધ વાહનો ખરીદી શકાય એટલી સમૃદ્ધિ આવી છે. મુદ્દો એ છે કે બજારમાંથી વાહન ખરીદી શકાય છે, ચલાવવાની કળા નહિ. વાહનોની સંખ્યા જેમ વધતી જાય છે તેમ વાહન ચલાવવાની કળા આપણા

જીવનમાંથી લુપ્ત થતી જાય છે.

ગુજરાતમાં એક સમયે રામાયણ કે ભાગવતની કથા કહેનારા એક કે બે જણ હતા. હવે લગભગ દર મહિને એક નવા કથાકારનું પોસ્ટર કાલાઘોડા સર્કલ પર જોવા મળે છે. કથા કરવી એ હવે કારકિર્દી બની ગઈ છે. ટીવીની ચેનલો પણ ચોવીસ કલાક ધાર્મિક કાર્યક્રમો પ્રસારિત કરતી હોવાથી કથાકારોની જરૂરિયાત વધી ગઈ છે. અહીં મુદ્દો એ નથી કે જથ્થાબંધ કથાકારો બિલાડીના ટોપની જેમ ઊગી નીકળ્યા છે કે એ લોકો કથામાં જોક્સ કહેતા થઈ ગયા છે. મુદ્દો એ છે કે સમાજમાં જેમ કથાકારો વધી રહ્યા છે તેમ આપણા જીવનમાંથી આધ્યાત્મિકતા અદૃશ્ય થઈ રહી છે.

ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે સુધારક યુગ અને ગાંધીયુગમાં સાહિત્યનાં સર્જનવિવેચનનો એક ઐતિહાસિક, સામાજિક અને રાજકીય સંદર્ભ હતો. સાહિત્યની પ્રવૃત્તિ પાછળ 'સાહિત્ય એટલે હથિયાર' એવું રૂપક કામ કરતું હતું. આધુનિક કાળમાં આપણે એ રૂપક ગુમાવી દીધું અને કોઈ પણ રૂપકની ગેરહાજરીમાં 'કળા ખાતર કળા' એવી પુનરુક્તિ હેઠળ ઘણા પ્રયોગો થયા. પણ સાહિત્ય સમાજ, રાજકારણ, ઇતિહાસથી કપાઈ ગયું. હવેના સમયમાં એટલું બધું બોલાય છે પણ કશું સંભળાતું નથી, કશું ઊછરતું નથી, વિકસતું નથી, જોડાતું નથી. બધું જ છિન્નવિચ્છિન્ન છે. બહુ બધું બોલાય છે પણ ચૂપકીદી છવાઈ ગઈ છે. બહુ બધું લખાય છે પણ કળા જ ખોવાઈ ગઈ છે. આ વિરોધાભાસનો, આ કોયડાનો ઉકેલ શું છે? વિટગેન્સ્ટાઇન કહે છે તેમ પ્રશ્નનો ઉત્તર હોય, સમસ્યાનું નિરાકરણ થાય પણ કોયડાનો ઉકેલ એ રીતે વિશ્લેષણથી નથી આવતો. જુદી રીતે જોવાથી આવે છે.

જથ્થાબંધ વાહનો ફરવા માંડ્યાં કે જથ્થાબંધ કથાકારો ઊગી નીકળ્યા કે જથ્થાબંધ પુસ્તકો છપાવા માંડ્યાં એ પહેલાં મારા મિત્ર 'ક'એ વાંચવાનું શરૂ કરી દીધેલું. એ વાંચતા ગયા એમ વાહનો, કથાકારો, લેખકો વધતાં ગયાં, એમની જાણ બહાર. પણ એમને વાંચવાની શક્યતા ઉઘાડી આપવા, એમના વાચનના પડછાયા રૂપે. પોલ ઑસ્ટરની 'ધ રેડ નોટબુક'માં બને છે એમ જે મિત્ર 'ક'માં શરૂ થયેલું એ મિત્ર 'ખ'માં પૂરું થયું, એમણે વાંચવાનું છોડી જ દીધું. અહીં 'ક' અને 'ખ' વચ્ચે કાર્યકારણનો સમ્બન્ધ નથી પણ કથાનો સમ્બન્ધ છે. એમનો સમ્બન્ધ છે સુરેશ જોષીના પ્રશ્ન સાથે : તમે બોર્હેસ વાંચ્યો છે?

હું નથી જાણતો કે જો મિત્ર 'ક' વાંચવાનું છોડી દે તો શું થશે કે સુરેશ જોષીના પ્રશ્ને જે અતિરેકની વૃત્તિને જન્મ આપ્યો છે એ ધીમે ધીમે કોઈ બીજો વળાંક લેશે?

સુરેશ જોષીએ આ પ્રશ્ન જ ન પૂછ્યો હોત તો? સુરેશ જોષીએ કોઈ બીજો પ્રશ્ન પૂછ્યો હોત તો? તમે 'કથાસરિત્સાગર' વાંચ્યું છે? તમે 'હિંદસ્વરાજ' વાચ્યું છે? તમે 'શુકસપ્તતિ' વાંચ્યું છે?

પાછલી સદીના પૂર્વાર્ધમાં મોહનદાસ ગાંધીએ દાંડીયાત્રા કરી અને ઉત્તરાર્ધમાં સુરેશ જોષીએ પ્રશ્ન પૂછ્યો.

હું ફરીથી આ બંને કથાને, બંને પ્રતિમાન(paradigm)ને બૉક્સમાં નાખું છું અને હલાવું છું.

સુધારક યુગનું સુધારાવાદી વલણ ગાંધીયુગમાં દેશના સ્વતન્ત્રતાલક્ષી વલણમાં પરિણમ્યું. એણે સાહિત્યને દિશા આપેલી; સાહિત્યને સમાજ સાથે, ઇતિહાસ અને રાજકારણ સાથે જોડેલું. આધુનિક યુગમાં સાહિત્યની સમાજ, ઇતિહાસ, રાજકારણ સાથેની નાળ કપાઈ ગઈ. આ વિચ્છેદને પરિણામે સાહિત્ય ક્ષેત્રે black hole જેવી પરિસ્થિતિ સર્જાઈ. સાહિત્ય પોતાના જ ગુરુત્વાકર્ષણથી ખવાઈ ગયું, અદૃશ્ય થઈ ગયું. આવું કઈ રીતે થયું? મોહનદાસ ગાંધી માટે ભાષા હથિયાર હતી, સુરેશ જોષી માટે ભાષા વ્યવસ્થા હતી. મોહનદાસ ગાંધી માટે ભાષા જગત સાથે જોડતી હતી, સુરેશ જોષી માટે ભાષા પોતાને જ ઉઘાડતી હતી. મોહનદાસ ગાંધી માટે સત્ય કર્મમાં પ્રકટતું હતું, સુરેશ જોષી માટે સત્ય વાંચવામાં વિકસતું હતું. મોહનદાસ ગાંધી માટે સત્ય સ્વરાજમાં હતું, સુરેશ જોષી માટે સત્ય પુસ્તકાલયમાં હતું. મોહનદાસ ગાંધીનું હથિયાર ઉપવાસ હતું, સુરેશ જોષીનું હથિયાર ચડિયાતા હોવાપણું (oneupmanship) હતું. ચડિયાતા હોવાપણું એટલે મેં તમારા કરતાં ઓછામાં ઓછી એક ચોપડી વધારે વાંચી છે એ ભાવ. પાશ્ચાત્ય દૃષ્ટિબિન્દુમાં જ્ઞાન જ્ઞાતાની બહાર એટલે કે પુસ્તકોમાં હોવાથી મારું તમારા કરતા એક પુસ્તક વધારે વાંચવું મને ઊંચા સ્થાને મૂકી દે છે. મને તમારા કરતાં વધુ જ્ઞાની સાબિત કરે છે.

સુરેશ જોષીના આ વલણનાં બે પરિણામો આવ્યાં : એક, કેટલાક સર્જકવિવેચક આ ચડિયાતા હોવાના ભાવનો ભોગ બન્યા અને ખૂબ મહેનત અને ખંતથી વાંચવા મંડી પડ્યા. એ હદ સુધી કે એમને માટે વિચારવા કરતાં વાંચવું જ મહત્ત્વનું બની ગયું. પરિણામે એ આખા કાળનું વિવેચન પરંપરા તેમ જ તત્કાલીન સાહિત્ય પ્રત્યે એક પ્રકારની ઉદ્ધતાઈ અને નકારાત્મક વિવેચનથી ભરપૂર બન્યું અને વિચારની દૃષ્ટિએ ખોખલું. સાહિત્યકારો અને વિવેચકો પૂરી નિષ્ઠાથી વાંચતા પણ જ્યારે લખતા ત્યારે સાહિત્ય કે જીવન, સમાજ કે સંસ્કૃતિ, ઇતિહાસ કે રાજકારણના કોઈ પણ પાસાને નવા વિચારથી પ્રકાશિત ન કરી શકતા. સુરેશ જોષીની 'આકાર'ની વિભાવનાની અસર એટલી ઊંડી થઈ કે આજે પણ આપણુ વિવેચન – મીમાંસા કે ટીકા કે આસ્વાદ – કૃતિલક્ષી જ રહ્યું છે; એ સંસ્કૃતિ કે પરિવેશવિજ્ઞાન (ઇકૉલૉજી) તરફ ગતિ કરી શક્યું નથી. એક તરફ એ મૂડીવાદ અને ઉપભોક્તાવાદમાં આપણી શ્રદ્ધા કે લાલસાને પ્રકટ કરે છે અને બીજી તરફ બીજી વિદ્યાશાખાઓના અભ્યાસના અભાવ અને એથી જ્ઞાનપિપાસાની ઊણપને પ્રકટ કરે છે.

સુરેશ જોષીના વલણનું બીજું પરિણામ એ આવ્યું કે કેટલાક સર્જકો તેમના ચડિયાતા હોવાના ભાવનો ભોગ બન્યા અને લઘુતાગ્રન્થિમાં સપડાઈ લખતાં કે છપાવતાં બંધ થઈ ગયા. આજે જ્યારે એ લખવા ને છપાવવા માંડ્યા છે ત્યારે પૂર્વઆધુનિક કાળના પ્રકૃતિવાદને જડ રીતે વળગી બેઠા છે. હવે એમનામાં કોઈ પણ પ્રકારના પ્રયોગો કરવાનું સાહસ રહ્યું નથી. જ્યારે વિવેચકો આધુનિક કાળમાં ટીકાઆસ્વાદના તૈયાર થયેલા ફર્માઓ વાપરી રહ્યા છે. હજી પણ એમની પાસે કોઈ નવો કે પ્રકાશ પાથરે એવો વિચાર નથી. ગુજરાતી વિવેચન જેટલું વિદ્વદ્‌ગમ્ય

(academic) થતું ગયું એટલું જ પોકળ અને અપ્રસ્તુત થતું ગયું. આજે ગુજરાતીમાં જથ્થાબંધ લખાય છે, છપાય છે, જાતજાતના સંગ્રહો થાય છે. નવાં નવાં સામયિકો નીકળે છે, ઇનામોની સંખ્યા વધી છે પણ કલ્પનાશીલ, સર્જનાત્મક વિચાર હદપાર થઈ ગયો છે.

સુરેશ જોષીએ ગુજરાતને બે ભાગમાં વહેંચી નાખ્યું (જેમ મોહનદાસ ગાંધીએ ભારતને બે ભાગમાં વહેંચી નાખ્યું) : એક ગપનગરી અને બીજું ચૂપનગરી. ગપનગરીના લોકો વાંચતાં જ રહે છે જ્યારે ચૂપનગરીના લોકો વાંચવા જ તૈયાર નથી. મારા મિત્ર 'ક'નો જન્મ ગપનગરીમાં થયેલો અને મિત્ર 'ખ'નો જન્મ ચૂપનગરીમાં. દરેક કથાની પ્રતિકથા હોય છે.

૫

તમે નથી જાણતા પણ ગુજરાતમાં જે વખતે સુરેશ જોષી હતા એ જ વખતે મુંબઈમાં પણ એક સુરેશ જોષી હતા. હજી પણ છે. એમનું ઉપનામ વીરચંદ ધરમશી છે એ પૂછતા : તમે બેકેટ વાંચ્યો છે? બાર વર્ષ પહેલાં એમણે મને પૂછેલું: તમે ગોમ્બ્રોવિત્ઝ વાંચ્યો છે? મને એ શબ્દનો અર્થ ખબર નહોતો એટલે મેં વનવાસ લીધો, મુંબઈ છોડ્યું ને વડોદરા આવ્યો. ભૂલી જાઉં એ પહેલાં બીજી એક વાત કહી દઉં. મારા મિત્રો 'ક' અને 'ખ' એ એકબીજાના પણ સારા મિત્રો છે અને વીરચંદ ધરમશીના પણ મિત્રો છે. વીરચંદ ધરમશીએ જ્યારે મને પૂછેલું કે તમે ગોમ્બ્રોવિત્ઝ વાંચ્યો છે ત્યારે મિત્ર 'ક'એ દેરિદાનું સાતમું પુસ્તક પૂરું કરેલું ને મિત્ર 'ખ'એ છેલ્લી પસ્તી કાઢેલી.

મુંબઈમાં બીજા એક સુરેશ જોષી પણ છે. એમનું તખલ્લુસ છે ગિરીશ દમણિયા. બાર વર્ષ પહેલાં એમણે મને પૂછેલું : તમે ગોલ્ડબાર્થ વાંચ્યો છે? વીરચંદ ધરમશી પાતળા ને શામળા. ગિરીશ દમણિયા ભરાવદાર ને ગોરા, વીરચંદ ધરમશી દાઢીમૂછ ન રાખે, ગિરીશ દમણિયા રાખે. વીરચંદ ધરમશી પૅન્ટ ને લાંબી બાંયનો બુશકોટ પહેરે. ગિરીશ દમણિયા ઝભ્ભો ને પાયજામો પહેરે. વીરચંદ ધરમશી પીળા રંગનો થેલો રાખે. ગિરીશ દમણિયા હેક્ટર નામનો કૂતરો રાખે. કથાની પ્રતિકથા હોય એમ એકબીજાની પ્રતિકૃતિ (double) પણ હોય.

ગુજરાતી સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિનો ઇતિહાસ લખાશે ત્યારે મુંબઈના આ બંને સુરેશ જોષીનો ઉલ્લેખ પણ નહિ થાય. માટે હું અહીં એમનો ઉલ્લેખ કરું છું. કારણ કે એમણે માત્ર વાંચ્યું છે, લખ્યું નથી. એ લોકો ગપનગરીના રહેવાસી છે. જ્યારે મેં આ બે કથાઓને બૉક્સમાં નાખી, હલાવી, ઢાંકણું ખોલ્યું ત્યારે મને મારા પ્રશ્ન – સુરેશ જોષીનો પ્રશ્ન આવ્યો ક્યાંથી? – નો ઉત્તર મળી ગયો. વાંચવામાંથી. મારો વનવાસ પૂરો થયો.

૬

ગુજરાતની આજની પરિસ્થિતિનો ચિતાર બિપિન પટેલની નવલિકા 'ગ્રહણ'માં જરા જુદી રીતે મળે છે. આ વાર્તાની શરૂઆતમાં ગ્રહણના દિવસે વૃદ્ધ મણિબા ગ્રહણની

પુરાણકથા કહે છે. પછી બુદ્ધિવાદી (રૅશનાલિસ્ટ) નાયક સંદીપ 'ગ્રહણના દિવસે ઘરની બહાર ન નીકળવું' એ નિયમની ઠેકડી ઉડાડે છે અને નિયમને તોડે છે. અને એ જ દિવસે એ નાયકની પત્ની જાગૃતિ એમના નોકર સાથે રતિક્રીડા માણે છે.

'ગ્રહણ' રતિક્રીડા પાસે પૂરી થાય છે એટલે જ એનું શીર્ષક પ્રતીકાત્મક નહિ પણ રહસ્યાત્મક બની જાય છે. વિધાનાત્મક (propositional) નહિ, પણ વ્યંગાત્મક (ironic) બની જાય છે. શીર્ષકને કારણે વાર્તાનું રહસ્ય કે ભેદ ખૂલતો નથી પણ એ વધારે રહસ્યમય બની જાય છે અને પહેલી વાર ગુજરાતી વાર્તામાં ક્રીડા/રમતનું તત્ત્વ દાખલ થાય છે. ગ્રહણ એ ઘટના નહિ પણ ક્રીડા બની જાય છે. ગ્રહણના અહીં કેટલાક અર્થો દર્શાવ્યા છે. એક mythical – પુરાકથા સંદર્ભે જે મણિબા પ્રસ્તુત કરે છે. બીજો વૈજ્ઞાનિક – તથ્યો આધારિત જે સંદીપ પ્રસ્તુત કરે છે. ત્રીજો સાહિત્યિક – રહસ્યાત્મક (enigmatic) જે જાગૃતિ ભજવે છે. પહેલી બંને અર્થઘટનની રીતિઓ – mythical અને વૈજ્ઞાનિક – માં શબ્દ અને અર્થ વચ્ચે ચોક્કસ સમ્બન્ધ છે એવું ગૃહીત રહ્યું છે. શબ્દ અહીં અર્થનો વાહક છે. જ્યારે ત્રીજી રીતિમાં શબ્દોનો અર્થ આટલી સરળતાથી પ્રાપ્ત નથી થતો. કોઈ ચોક્કસ શબ્દ કોઈ ચોક્કસ અર્થ નથી બતાવતો.

'ગ્રહણ' પૂર્વઆધુનિક કે આધુનિક અર્થઘટનની રીતિઓની સાથે અનુઆધુનિક અર્થવિઘટન મૂકી આપે છે. અહીં અર્થનું પ્રતિનિધાન નથી થતું, અભિનય થાય છે, એ ભજવાય છે. અહીં ગ્રહણનો અર્થ યદૃચ્છા (chance) પણ થાય છે, મોહપાશ (seduction) પણ થાય છે. ગ્રહણને કારણે નાયક બંડ પોકારી નિયમને ઉલ્લંઘી ઘરની બહાર નીકળી જાય છે. ગ્રહણને કારણે રસોડું બંધ હોવાથી નોકરને રસોડામાં કામ નથી કરવાનું એથી એને સફાઈના કામમાં પરોવી શકાય છે અને એ રીતે નાયિકા માટે મોહપાશની તક ઊભી થાય છે, રતિક્રીડાની તક ઊભી થાય છે. 'ગ્રહણ'માં ગ્રહણ એ ફ્રોઇડે કહેલા સ્ખલન કે ક્ષતિ કે ચિહ્ન તરીકે નથી આવતું પણ બોદ્રિયારે કહેલી યદૃચ્છા તરીકે, મોહપાશ તરીકે ઊપસી આવે છે.

સામાન્ય રીતે કામકથાઓમાં મોહપાશને (બદલો લેવાના કે કોઈ સમસ્યાનું નિરાકરણ કરવાના) સાધન કે હથિયાર તરીકે અથવા (અસંપ્રજ્ઞાત ઇચ્છાને તૃપ્ત કરવાના કે સુખ માણવાના) સ્ખલન (aberration) તરીકે નિરૂપવામાં આવે છે. એટલે કે કાં તો સમસ્યા તરીકે અથવા નિરાકરણ તરીકે નિરૂપવામાં આવે છે. એ આ પૂર્વઆધુનિક અને આધુનિક દ્વૈતમાંથી છટકી જાય છે. અહીં ક્રીડાનો પણ કોઈ ગાઈવગાડીને મહિમા નથી કરવામાં આવતો. બોદ્રિયાર કહે છે : 'Chance is only the freedom that bodies have – like particles at the microscopic level – to move in any direction in an undifferentiated space.'

'ગ્રહણ' નવલિકા એકદમ પારંપરિક રીતે લખાયેલી છે, પૂર્વઆધુનિક પ્રકૃતિવાદની ઢબમાં કહેવું હોય તો એમ પણ કહી શકાય કે અહીં મણિબા પરંપરાનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે, સંદીપ આધુનિકતાનું અને જાગૃતિ અનુઆધુનિકતાનું. દરેક પાત્રના આશય પણ બહુ સ્પષ્ટતાથી કોરેલા છે. 'ભૂખ્યાં મણિબા કોઈનાં નહિ', 'આજે ગ્રહણ છે એટલે બાએ આખું ઘર માથે લીધું છે' જેવાં વિધાનો દ્વારા મણિબાના ઠાકોરશાહી સ્વભાવનો

પરિચય અપાય છે. 'પાતળા હાથ સ્ટમ્પ્સ જેવા લાગે', 'સાવ ચાડિયા જેવા લાગે છે', 'તમારામાં જિજ્ઞાસા – વિદ્યાપ્રેમ રહ્યો છે જ ક્યાં ?' દ્વારા સંદીપના બુદ્ધિવાદી સ્વભાવનો પરિચય અપાય છે. 'આપણે તો બા કહે એમ કરવાનું'; 'તમે તો બૉર કરો છો યાર, હવે છોડો', 'લો, ચા બનાવી લાવું', 'જામે છે સાલો, બાપુડી મજ્જા આવી ગઈ' જેવાં વિધાનો દ્વારા જાગૃતિના વ્યવહારુ અને સુખલુબ્ધ સ્વભાવને ઉપસાવવામાં આવ્યો છે.

બીજી તરફ ઘટનાઓ એ રીતે ઘડાય છે કે શું બનવાનું છે એનો ખ્યાલ પહેલાંથી જ આવતો જાય છે. મણિબાનું પાત્ર શાસ્ત્રને, મિથને વળગી રહે છે, એ પ્રમાણે વર્તે છેઃ 'એ ગ્રહણ છૂટ નહીં ત્યાં સુધી બહાર નહીં નેકળવાનું.' સંદીપનું પાત્ર મિથ સામે, પરંપરા સામે બંડ પોકારે છેઃ 'બહાર જઈએ તો કંઈ આભ નથી તૂટી પડવાનું.' જાગૃતિને સંદીપ બૉર કરે છે, 'માથું દુખાડી' દે છે. પણ એને ચા બનાવી આપે છે. એના વિદ્રોહને સ્વીકારે છે. એ મણિબાના હુકમની આમન્યા પણ રાખે છે. ઘરની બહાર જતી નથી, ઘરની સાફસફાઈ કરવામાં પરોવાઈ જાય છે. પતિ ઘરની બહાર છે ને સાસુબચ્ચાં વરંડામાં, એ વખતે નોકર ધનજી સાથે સફાઈ શરૂ કરતાં પહેલાં 'નાડું ઢીલું કરી સાડી સહેજ નીચે ઉતારી' લે છે. 'ચણિયો ઊંચો લઈ ખોળો વાળી' લે છે. એને ખ્યાલ છે કે ધનજી એને 'ધારીધારીને' જુએ છે પણ પોતે બેખબર હોય એમ કામે વળગે છે. સફાઈ દરમ્યાન જાગૃતિ ઝાડુ લેવા વાંકી વળે છે ને એની સાડીનો છેડો સરી જાય છે ને 'એની ભરાવદાર છાતીને ધનજી ચકળવકળ તાકી' રહે છે. ધનજીના કપાળ પરથી પરસેવાનું એક ટીપું જાગૃતિ પર પડે છે ને એને એ પરસેવાની ગંધ ગમી જાય છે. ધનજીની મદદથી એ માળિયા પર ચઢી જાય છે, ધનજી જર્સી કાઢી નાખે છે અને જાગૃતિને ધનજીની 'છાતી પર માથું મૂકી દેવાનું મન થઈ આવે' છે. પછી ધનજી 'જાગૃતિને લગભગ ગૂંદી' નાખે છે અને જાગૃતિને થાય છે : 'શરીરનો આજ ભલે લોટ બંધાઇ જાય.' આમ ક્રમે ક્રમે વાર્તાની ગતિ વધતી રહે છે. અન્તે 'બહાર જઈએ તો કંઈ આભ નથી તૂટી પડવાનું' કહેનાર સંદીપ બોલે છેઃ 'શો પહાડ તૂટી પડ્યો ?'

આ આખા કળી શકાય એવા કથાનકમાં એક ન કળી શકાય એવી ઘટના બને છે. રતિક્રીડા પછી જાગૃતિ 'બંધ આંખે જ ધનજીના કપાળે ને માથે હાથ' ફેરવે છે. પ્રેમની આ એક ક્ષણ વાર્તાને અશ્લીલ બનવામાંથી ઉગારી લે છે. બીજી તરફ બોરિંગ પતિ હોય ને પહોળા ખભાવાળો પ્રેમી હોય એ વસ્તુ પણ નવું નથી. પણ પારંપરિક (પૂર્વઆધુનિક) સાસુનું કોઠાસૂઝથી માન રાખી ને આધુનિક પતિની સામે બંડ ન પોકારી અનુઆધુનિક પાત્ર પોતાનો (મોહપાશનો, પ્રેમનો) માર્ગ કાઢી લે છે. વળી અહીં પરંપરા માટેનો કોઈ અતીતરાગ કે અભિનિવેશ પણ નથી. કંઈ ખોવાઈ ગયું છે કે ખોવાઈ રહ્યું છે એનો કોઈ રંજ કે અવસાદ નથી. કંઈ ખોટું કરી રહી છે એવો નૈતિક અપરાધભાવ પણ નથી. કે પછી પતિ પાસે ઇચ્છા પૂરી થતી નથી એટલે લગ્નબાહ્ય સમ્બન્ધોમાં અતૃપ્ત વાસના તૃપ્ત કરી લેવાનો વલવલાટ પણ નથી. 'ગ્રહણ' અહીં મૂડીવાદ, ઉપભોક્તાવાદની આપણાં સમાજ અને સંસ્કૃતિ પરની અસર પ્રકાશમાં લાવે છે. આ ઉપભોક્તાવાદનાં થોડાં મૂળ આધુનિકતાના બુદ્ધિવાદ(rationalism)માં રહેલાં છે, વિજ્ઞાન અને ટેક્નોલૉજીમાંની આસ્થામાં રહેલાં છે, ભૌતિકવાદમાં રહેલાં છે. 'ગ્રહણ' આ ભૌતિકવાદની

આલોચના કરે છે.

બિપિન પટેલ ચૂપનગરીમાં રહેતા હતા, પછી ગપનગરીમાં રહેવા ગયા. એમની નવલિકામાં પાત્રોને શંકા નથી થતી, જાત પ્રત્યે કે પોતાના વ્યવહાર પ્રત્યે કે અન્ય પ્રત્યે. એ જ રીતે કથકને પણ પોતાના લેખન (કથન) પ્રત્યે, પાત્રો પ્રત્યે કોઈ શંકા થતી નથી. પરિણામે કથક કે પાત્રને કોઈ પ્રતીતિ કે વાચકને કોઈ પ્રકાશ પ્રાપ્ત થતો નથી. આને હું આત્મનિરીક્ષણનો અભાવ કહું છું. આ અભાવ અથવા બધું જ સ્વીકારી લેવું, પ્રશ્નોત્તર વગર, એ ગુજરાતી સાહિત્યનું પ્રમુખ લક્ષણ બની ગયું છે.

આ ઉપરાંત આ નવલિકાને આધારે હું એટલું તો કહી શકું કે બિપિન પટેલે બોર્હેસ વાંચ્યો છે.

૭

રશદીની 'હારૂન ઍન્ડ ધ સી ઑવ સ્ટોરીઝ'માં કથાગ્રહ પર જે કંઈ બને છે એનો પડઘો પૃથ્વી પરની વાસ્તવિકતા પર પડે છે. જાણે વાસ્તવિકતા એ માત્ર કથાઓનો પડછાયો છે. કે પછી વાસ્તવિકતા કથાથી જુદી નથી. એટલે કે વાસ્તવિકતા શરીર અને વાર્તા પડછાયો કે વાસ્તવિકતા અને કથા એ સિક્કાની બે બાજુઓ એમ નહિ. પણ એમની વચ્ચે કોઈ ભેદ નથી એમ. સાહિત્ય અને જીવન, વાસ્તવ અને ફિક્શન એવી વિભાવનાઓ જે સમાજ અને સંસ્કૃતિની નીપજ છે એનું અહીં લિન્ડા હચિયન કહે છે તેમ 'denaturalization' થાય છે – જે ભેદને, જે સમજને, જે વિભાવનાઓને સ્વાભાવિક ગણાતા હતા એ હવે સ્વાભાવિક રહેતી નથી. જુદા જુદા લેખકોએ ભેદો તોડવા માટે જુદી જુદી આત્મનિરીક્ષણ કરતી કથાઓ ઘડી છે. રશદી કથાઓનો ગ્રહ ઘડે છે.

પણ રશદીના ગ્રહ પર ગપનગરી અને ચૂપનગરી વચ્ચે રહેલા સમુદ્રથી, એ સમુદ્ર પરની એક અદૃશ્ય દીવાલથી, એકબીજાથી નોખી પડે છે. પણ સુરેશ જોષીના ગુજરાતમાં એ ભેદરેખા કે fault line દેખાતી નથી. એ ક્યાંથી પસાર થાય છે એ જાણી શકાતું નથી. મને એક વખત સૂઝેલું કે જો એ રેખાને શોધી શકાય તો એને ભૂંસી પણ શકાય. ગુજરાતનો નકશો મેળવવા માટે મેં વીરચંદ ધરમશીને ફોન કર્યો. મને એમનો અવાજ સંભળાતો હતો, એ ગુજરાતીમાં જ બોલે છે એ પણ ખ્યાલ આવતો હતો પણ મને કંઈ જ સમજાતું નહોતું. એકાએક ફોન કપાઈ ગયો ને હું પોરબંદર ઊપડ્યો. દરિયાકિનારે મોહનદાસ ગાંધી બેઠા હતા. મેં એમને જણાવ્યું કે ગુજરાતના બે ભાગ પડી ગયા છે. મેં એમને પેલી રેખા વિશે ને નકશા વિશે પણ વાત કરી. મેં એ પણ જણાવ્યું કે હવે કોઈ ઉપવાસ કરનાર નથી બચ્યું. હું વધારે કંઈ બોલું એ પહેલાં એમણે દરિયા તરફ આંગળી ચીંધી. મને એક જહાજ દેખાયું. એ મને જહાજ સુધી મૂકવા આવ્યા. ને હું રડી પડ્યો. હું એવી આશામાં બોલ્યા કરતો હતો કે બાપુ કંઈ બોલશે. હું એમનો અવાજ સાંભળી શકીશ. હું જાણતો હતો આ મારી છેલ્લી તક હતી, હવે હું એમને મળી શકીશ નહિ. પણ એ કંઈ જ ન બોલ્યા. ને મેં આંસુ લૂછ્યાં ત્યાં બ્વેનોસ એરેસ (Buenos Aires) આવી ગયેલું. હું જે હોટેલના જે કમરામાં ઊતર્યો એ જ કમરામાં બોર્હેસ પહેલેથી

પહોંચી ગયેલા. કૉફી પીતી વખતે મેં એમને ગુજરાતના નકશા વિશે પૂછ્યું. એમણે એમના કાળા ઑવરકોટમાંથી એક પુસ્તક કાઢી મને આપ્યું અને એનો અનુવાદ કરવા કહ્યું.

આ લેખ – 'ફિક્શન' – એ બોર્હેસે આપેલા એ પુસ્તકના પહેલા પ્રકરણનો અનુવાદ છે.

સંદર્ભ –

Auster, Paul – The Art of Hunger. Penguin, New York, 1997.

Bateson, Gregory – Mind and Nature. Dutton, New York, 1979.

Baudrillard, Jean – Fatal Strategies. SUP, Stanford, 1990.

Hutcheon, Linda – The Politics of Postmodernism. Routledge, London, 1989, 2002.

પટેલ, બિપિન – દશ્મન. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ, ૧૯૯૯.

Rushdie, Salman – Haroon and the Sea of Stories. Granta Books, London, 1990.

હરબન્સ પટેલ

૦

અંબાલાલ એકાઉન્ટન્ટ

એકાઉન્ટ ઑફિસમાં અંબાલાલ એકાઉન્ટન્ટનો આજે છેલ્લો દિવસ હતો, કાલથી નિવૃત્ત થતા હતા. ઘડિયાળ સામે જોયું તો સાંજના સાડા ચાર વાગ્યા હતા. હજુ થોડી વાર હતી. હિસાબ તો ક્યારનોય મેળવી લીધો હતો. ચોપડા લખાઈ ગયા હતા. કૅશ મેળવાઈ ગઈ હતી. અંબાલાલે તિજોરી બંધ કરી અને ફરી પાછા ખુરશીટેબલ પર ગોઠવાઈ ગયા. પછી ખિસ્સામાંથી બીડી કાઢી સળગાવી અને બેચાર દમ મારી ઑફિસનું અવલોકન ધૂમાડાની આરપાર કરવા માંડ્યું. બાવીસ વર્ષે જોડાયા હતા ને આજે બાસઠમે નિવૃત્ત થતા હતા. એકધારી સેવાઓ આ ઑફિસમાં આપી હતી. આમ તો સાઇઠમે જ નિવૃત્ત થવાના હતા પણ વળી સરકારે બાસઠ કરી આપ્યાં હતાં તે બીજાં બે ખેંચી કાઢ્યાં!

સવારે જ વિદાયસમારમ્ભ નાનકડા રૂમમાં ગોઠવાઈ ગયો હતો. બેચાર લોકોએ ટૂંકા પ્રવચનો કરી એમનાં ગુણગાન ગાયાં હતાં. સાહેબે શાલ ઓઢાડી અને પછી હાથમાં ઑફિસ કર્મચારીઓએ ઉઘરાવેલાં નાણાંમાંથી એમના માટે આણવામાં આવેલી ગિફ્ટનું પડીકું હાથમાં પકડાવી એમની નિયમિતતા અને કાર્યદક્ષતાનાં વખાણ કર્યાં હતાં. પછી ચાનાસ્તો કરી સહુસહુના કામમાં પરોવાઈ ગયાં હતાં! મેળાવડો સવારે જ આટોપી લેવો પડ્યો હતો કેમ કે બપોર પછી સાહેબને બહાર જવાનું હતું. જતાં જતાં સાહેબ એમના ટેબલ પાસે આવી કહી ગયા હતા : સૉરી, મિ. ગાંધી, મારે બહાર જવાનું છે એટલે જવું પડે છે. નહીં તો સાંજે તમને વિદાય આપવા હું હાજર રહ્યો હોત.

સાહેબ સારો માણસ હતો અને હમણાં જ બદલી થઈને આવ્યો હતો. એમના મોટા દીકરાની ઉંમરનો હતો. ઑફિસમાં એ એકલો જ એમને મિ. ગાંધી કહેતો, બાકીનાં બધાં એમને 'અંબાલાલ એકાઉન્ટન્ટ' નામે જ ઓળખતાં હતાં. વર્ષોથી ગાંધી અટક ભૂંસાઈ ગઈ હતી અને 'એકાઉન્ટન્ટ' એમની અટક જ બની ગઈ હતી. ઑફિસવાળાં એમનો ઉલ્લેખ 'અંબાલાલ' કે 'એકાઉન્ટન્ટ' તરીકે જ કરતાં. કંઈક હોય તો મોટે ભાગે 'એકાઉન્ટન્ટને પૂછી લો' એવું બોલાતું. કોઈક કોઈક 'અંબાલાલને પૂછો' એમ પણ ક્યારેક કહેતાં પણ 'ગાંધી' કે 'મિ. ગાંધી'નો ઉલ્લેખ તો બૉસ જ કરતા.

અંબાલાલે બીડી ઓલવી ઠૂંઠું ઍશટ્રેમાં મસળી નાખ્યું. પછી રાખ ભણી જોઈ રહ્યાં. ફરી ઘડિયાળ સામું જોયું. પોણા પાંચમાંય પાંચ મિનિટ બાકી હતી. ફરી ખુરશીમાં બેઠાં બેઠાં જ શૂન્યમનસ્ક દીવાલો ભણી જોયા કર્યું. ઑફિસમાંથી લગભગ બધાં જ એક પછી

એક નીકળી ગયાં હતાં. ચાર વાગ્યે જવાનું શરૂ થાય તે સાડા ચાર સુધીમાં લગભગ બધાં નીકળી ગયાં હોય. અંબાલાલ છેલ્લે પાંચ વાગ્યા પછી જ નીકળે. જતાં જતાં કોઈ કોઈ હાથ મિલાવવાનો વિવેક કરી ગયા હતા. 'અમને ભૂલતા નહીં, આ બાજુ આવો તો આવતા રહેજો,' 'મળતા રહેજો', 'ઘેર આવો એક વાર, ચા પીશું' વગેરે વાક્યો ઊછળ્યાં હતાં. અંબાલાલ થોડા નર્વસ થઈ ગયા. થયું ઘડિયાળનો કાંટો ઝટ ખસતો નથી. પછી થયું : આજે હવે છેલ્લા દિવસે પાંચસાત મિનિટ વહેલા જવામાં શો વાંધો? ને એમણે ઘડિયાળ સામું જોયું, પાંચમાં સાત કમ હતી. બહાર બારીઓ બંધ કરી રહેલો બાબુ પટાવાળો એમના ભણી જોઈ રહ્યો હતો. અંબાલાલ ઊભા થયા ને ટોપી માથે મૂકી. ત્યાં જ ટેલિફોનની ઘંટડી વાગી.

પાછા બેસી જઈ એમણે ફોન ઉપાડ્યો. બૉસનો અવાજ હતો. 'મિ. ગાંધી, સારું થયું તમે નીકળી ગયા નથી. બેસજો. હું કલાકેકમાં આવું છું. ખાસ કામ છે. થોડું મોડું થાય તોય જતા નહીં. કદાચ દોઢેક કલાક પણ થાય.' કહી બૉસે ફોન મૂકી દીધો. અંબાલાલે ટોપી કાઢી પાછી બાજુએ મૂકી દીધી. માથે હાથ ફેરવ્યો. ટાલિયા માથા પર થોડા છેલ્લા રણમેદાનમાં ઝઝૂમતા વફાદાર સૈનિકો જેવા થોડા વાળને પ્રેમથી સંવારી, પછી હાથનો ઇશારો કરી બાબુ પટાવાળાને બોલાવ્યો. બાબુ આવ્યો એટલે કહ્યું: 'બારીઓ ખોલી નાખ. હું બેસવાનો છું. તું ચા કહી આવ. દોઢ કહેજે. એક મારી ને અર્ધી તુંય પી લેજે. પછી તું તારે જજે. હું બંધ કરી દઈશ. સાહેબ પાછા આવવાના છે.'

ચા પીધી એટલે સારું લાગ્યું. સહેજ સ્ફૂર્તિ આવી ને મન ચકરાવે ચઢ્યું. થયું : આણે છેલ્લે દિવસેય બેસાડ્યો ખરો. શું કામ હશે? આમ તો માણસ સારો છે. ઉંમરમાં નાનો છે તે ખાસ બૉસગીરી કરતો નથી. છો બેસાડ્યો. આપણે ઘેર જઈ બીજું કામેય શું છે?

આમેય અંબાલાલનો સ્વભાવ સારો. બધાંને અનુકૂળ થઈને રહેતા. એટલે ખાસ લમણાઝીંક થતી નહીં. એટલે જ તો આ ઑફિસની ઓરડીમાં જ મોટા ભાગનો જનમારો પૂરી થઈ ગયો હતો. કેટલાં વરસ? ૨૨ થી ૬૨. પૂરાં ચાળીસ વરસ આ ઑફિસમાં કાઢ્યાં હતાં!

ને પછી અચાનક અંબાલાલ એકાઉન્ટન્ટની આંખોમાં ચમકારો થયો. ઊભા થઈ ગયા. ઑફિસમાં બેચાર આંટા માર્યા. દરમ્યાન ચાવાળો કપરકાબી ને પૈસા લઈ ગયો. બાબુ પટાવાળો ચાવીઓનો ઝૂડો આપી 'જાઉં છું' કહી ગયો પણ અંબાલાલ મૂંગા મૂંગા આંટા મારતા રહ્યા. પછી અચાનક અટક્યા અને ટેબલના ડ્રોઅરમાંથી કૅલ્ક્યુલેટર કાઢ્યું. ખુરશી પર બેઠા. કાગળ પેન લઈ અંબાલાલ એકાઉન્ટન્ટ જીવતરનો હિસાબ કરવા બેઠા.

રોજ સવારે પાંચ મિનિટ પ્રાર્થનામાં. તો મહિનાની દોઢસો મિનિટ થાય. બ્રશ, બાથરૂમ, સંડાસ વગેરેની દસ મિનિટ, ૩૦૦ મિનિટ મહિને થાય. જમવાની સવારસાંજની ૬૦૦ મિનિટ લખો. બૈરીછોકરાં જોડે વાતોની મિનિટ લખો. મહેમાન જોડે ગપસપનું લખો. ઘરથી ઑફિસ ને ઑફિસથી ઘરનું લખો. દસથી પાંચનું લખો. જાવ ને! વહેલા આવો ને મોડા ઘેર જાવ એ નથી લખતા. આ તો અડસટ્ટો છે. આશરે મહિને

૨૪x૩૦=૪૨૦ કલાક. શું કહ્યું ૪૨૦? સાલો આંકડોય ખરો આયો! ૪૨૦ કલાકમાંથી મોટા ભાગના કલાક તો ફાલતુ વાતોમાં જ જતા રહ્યા. પછી અંબાલાલ એકાઉન્ટન્ટ ધીમા પડ્યા. સહેજ મલક્યા. આ તો રમત, ચાલો ગણીએ. કૅલ્ક્યુલેટર છે. સમય છે. બૉસે બેસવાનું કહ્યું છે તે બેઠા વિના છૂટકો છે? એ આવે ત્યાં સુધી, એકાઉન્ટ કર્યે રાખીએ. રમત છે. ખાલી ટાઇમ પાસ! જીવતરનો હિસાબ લખવાની રમત!

હાં, તો મહિને ૪૨૦ કલાકમાંથી મોટા ભાગના કલાક ફાલતુ વાતોમાં ગયા. માંદા પડ્યા તે ગણ્યું કે નહીં? લગનમાં ગયા ને બેસણામાં ગયા, સિનેમા જોવા ગયા ને નાટક જોવા ગયા, મહિને કેટલું? આશરે? લગાવો અડસટ્ટો. વરસે કેટલું થાય ને દર વરસે? અંબાલાલની અનુભવી આંગળીઓ કૅલ્ક્યુલેટર પર ઝડપથી ફરતી હતી ને એટલી જ ઝડપથી એ કાગળ પર કશું ટપકાવતા જતા હતા.

પછી થોડી વાર અટક્યા ને વિચારે ચઢ્યા. પછી અચાનક હસી પડ્યા. સાલું, ખરા વિચારો આવે છે. કેટલાં બટકાં ખાઈ ગયો હઈશ એમ? મહિને ઓછામાં ઓછા પાંચ કિલો ગણીએ તોય વરસે બાર પંચા ૬૦ કિલો થાય ને દર વર્ષે ૬૦x૬૨=૩૭૧૦ કિલો? અધધધ ... ! પછી થયું : હવે રીંગણાં ગણીને શું કરીશું? ગણવું જ હોય તો કારેલાંય ગણવાં પડે ને દૂધીય ગણવી પડે. ફૂલેવર, વટાણા, પાપડી, કોબિજ, બધુંય ગણવું પડે. એમનામાંનો એકાઉન્ટન્ટ બોલી પડ્યો ને પોતાને આવેલા જીવતરના એકાઉન્ટ લખવાના વિચાર પર હસી પડ્યા ને વિચારો આગળ દોડ્યા કર્યા. કઠોળેય ગણવું પડે : મગ, વાલ, અડદ, વગેરે. ઘઉંચોખાય ગણી શકાય. કેટલા મણ હશે? મરીમસાલા : જીરું, અજમો, મેથી, મીઠું, મરચું? મરચું સાંભર્યું એટલે અડસનું ઑપરેશન યાદ આવ્યું. પછી થયુંઃ હવે નિરાંતે મોતિયો ઉતરાવી દેવો છે. ઓત્તારી, દાઢી કરવામાં કેટલો સમય ખર્ચ્યો એ તો ગણ્યું જ નહીં. ઘાંયજાને ત્યાં વાળ કપાવ્યા એ ટાઇમેય ગણવો તો પડે જ. હિસાબ એટલે હિસાબ. ભલે ગોલાલેખે તો ગોલાલેખે. ઑફિસની જેમ આનાપાઈનો ભલે ના ગણીએ પણ ગણવા જેવું તો ગણવું પડે.

પછી અચાનક મણિ સાંભલી આવી. મણિ જોડે પ્રેમ થઈ ગયેલો. ભલે લગન ના થયું. પણ છાનગપતિયાં તો થયેલાં જ ને વળી? બાગમાં, નાટકમાં, થિયેટરમાં, હૉટલમાં મળેલાં જ ને વળી? એની જોડેય સારો એવો ટાઇમ કાઢ્યો કહેવાય. એય ગણવાનો?

ઝગડા ગણવાના કે નહીં? ચંદુમગનની જોડે મારામારી કરેલી એ? ઓ હો હો ... ખોખો, કબડ્ડી, વૉલીબૉલ ... રમતનું મેદાન ... રમતો ગણવાની કે નહીં? ને છાપું? છાપું વાંચવામાં ટાઇમ કાઢ્યો એનું શું?

સાલું, આ તો ગણ્યું ગણાય નહીં એવું છે. મેલો માથાકૂટ. કહી અંબાલાલ એકાઉનટન્ટે હિસાબ અધૂરો મેલી હાથમાંનો કાગળ ફાડી નાખ્યો ને કચરાપેટીમાં નાખ્યો. પછી ખીસામાંથી બીડી કાઢી સળગાવી પોતે કાઢેલા ધુમાડા ભણી જોઈ રહ્યા. ને વળી પાછું મનમાં થયુંઃ કેટલો ટાઇમ ધુમાડા કાઢવામાં કાઢ્યો હશે? પછી મનમાં જ બોલ્યાઃ ધુમાડા કોણ નથી કાઢતું લગભગ બધા જ ધુમાડા કાઢે છે. બધા જ. હા, બધા જ. ને અંબાલાલ એકાઉન્ટન્ટે ફરી ઊંડો કશ ખેંચ્યો.

રામચન્દ્ર પટેલ

૦

હળ

મારા ખેડૂત પરિવારઘરના ઉપલા માળની પછીતબારી ખોલી તો ખૂણામાં પડેલું હળ, દાંડી વગરનું એકલું તૂંગું તગતગ્યું. ન હતાં પાસે કોશ, ચવડું કે હાળ. હું એની નજીક ગયો. માથે મથાળાની ચકલીએ અડક્યો, વૃષભની ખાલ બનીને એ જરાક થડક્યું ને પિતા સાંભર્યા. પાછું એ પવનપાવડીની જેમ ઊડ્યું. ગયું બારીબહાર ... જતાં જતાં મને ખભે બેસાડીને જાખેડના ખેતરમાં લઈ ગયું. હું બારેક વરસનો નંદછોરો બની ગયો હતો.

અષાઢના દહાડાઓમાં પહેલા મેઘનો ભેટો થયો હોય તો સીમવગડાનો દેખાવ જુઓ ઉમળકા ભર્યો, બસ ખેંચે જ રાખે, વાદળ અને વૃક્ષો એકબીજાને આલિંગતાં દૃષ્ટે પડે, વાદળવૃક્ષો એકાકાર, એમાં કૃષિવલ, કદીક કુંજર, વળી બળદઘોડાની હણહણાટીનો ફુવાર સ્પર્શાય. કેટકેટલા આકારો સર્જી બતાવે છે વાદળ અને વૃક્ષો! ચોમાસામાં વાયરો હળવો હળવો વાય, જાણે બાજરાના રોટલા સાથે ઘૂંટડે ઘૂંટડે પીધેલી છાસ, મીઠાશ. ક્યારેક તડકો પીતાંબર પહેરેલો કનૈયો, અલપઝલપ સ્મિત વેરી, ચમકીને અદૃશ્ય. નેળિયાં નેળિયાં રસ્તાની થોરવાડોએ શણગાર સજવા માંડ્યો હોય. ક્યાંક ટહુકે મોર તો ક્યાંક બોલી ઊઠે છે વક્તિતીતી. વક્ વક્ તીતી વક્‌ના બોલ સાંભળી લેતી હોય ખેતરમાટી.

હું ઉનાળામાં વહેલો મા સાથે ખેતરમાં આવતો તો મા પોતે પોતાનો સાડલો કાઢીને એના એક છેડે ધરોઘાસ, આલોપાલો, પાંદડાંમાટી નાખી, સાંધગાંઠ વાળીને પોઠ બનાવે, પછી એને કૂવામાં પાસી એના વડે પાણી કાઢીકાઢીને કૂંડાં ભરે. ખેતરવાડ શેઢે, છાંયડે ગોઠવી મૂકી આવે. મા, ધરાની ધરી! કેટલી બધી કાળજી તરસ્યાં પંખપંખીડાંની લેતી હતી, વળી શેઢા શેઢા પર રહેલી ધરોને દાતરડા વડે ખોદી, મૂળસોતી કાઢીને ઢગલીઓ કરી મૂકે. બિચારાં હરણ, સસલાં રોઝ આવે તો ખાય. ક્યાંક જુવારનું ફૂટેલું ફંગલિયું કે ધરોયું ધ્રૂજતુંકંપતું હોય. કેડી, વાટડી પડખાં પર પડખાં ફેરવતી, અમળાતી દેખાય ને પેલાં ઝાડઝાડવાં પોતાના પડછાયા પકડીને જાણે લૂંટાયેલાં યાત્રિકો બેઠાં હોય! આખા વનવગડામાં શૂર્પણખાની જેમ લૂ એકલી હરે, ફરે. બળીજળી બરડ ખેતરમાટી તો તપતી જુવાન વિધવા!

અષાઢ મહિનાનો પહેલો અણઘડ્યો અડસેલો વાગી બેસે તો ખેતરમાટી ગન્ધમયી

કોમળ કોમળ રૂપ રચી લે, ગોરાડુ વર્ણ. જમીનમાં બી રોપવા માટે માટી પોચી હોવી જરૂરી. એને પોચી બનાવવા માટે ખેડવી પડે. જમીન ખેડવા હળ વપરાય. આ હળની શોધ કોણે કરી હશે તે હજી રહસ્ય અકબંધ. છતા એટલુ કહી શકાય કે હળની શોધ પાંચ હજાર વર્ષ પહેલાં થઈ હશે. શરૂઆતમાં લાકડાના લાંબા દાડાને જમીનમાં રોપી, દાટી પુરુષ કે સ્ત્રી ખેંચતાં હતાં. સમય જતાં લાકડાનો નીચેનો છેડો અણીદાર બનાવીને બળદોનો ઉપયોગ કર્યા · એટલે જમીન સહેલાઈથી ખેડાવા માંડી, ત્યાર પછી સાથે બાજુના વળાંકવાળી કોશનો ઉપયોગ થયો જેથી જમીન ખોદીને તેને એકરસ કરવામાં સરળતા બની બેઠી.

એક ચોમાસાના દહાડે ખેતરશેઢે બળદોને ઊભા રાખી, શેઢે બેસીને પિતાએ હાથમાં માટી લઈ મસળી. લાડુ માટેનું ચૂરમું ! પછી મારી પાસેથી ઘીભર્યું પરણાયું અને રૂ સાથે કોરી કંકુનું પડીકું, નારિયેળ લઈને બોરડીના જાળામાં દીવો કર્યો, પૂર્યો. પછી શ્રીફળ વધેર્યું. દીવા આગળ કોપરાનો ટુકડો મૂકી કંકુછાંટા નાખ્યા. છેલ્લે પાયલાગણ કરીને બળદો સામે આવી કપાળે ચાંલ્લા કર્યા ને એક આખી કોપરાની કાછલી ખવડાવી દીધી, પછી થાબડ્યા. બળદોનાં શરીર તંગ થયાં. બંનેએ નાકમાં ભરી પી લીધી અષાઢી હવાની માદક મહેક. એમની કાંધે ઘેરથી ઠરાવેલી ધૂંસરી. વળી ધૂંસરી વચમાં ગોઠવેલું હળ તો પક્ષી હુડહુડ – ઘંટીટાંકણો ! એ હળને ખેતરશેઢે ધીરે ઉતારી જમીન ખેડવા હળ તૈયાર કરતા જાય ને એનાં અંગઅવયવોની સમજણ આપતા જાય. છ હાથની આ દાંડી. એને હાળ પણ કહે છે. એનો એક છેડો તૂંગામાં, ત્યાં ફીણા ખૂંટા વડે સજ્જડ કરવાથી બૂધું હલે ના ચાલે. પાછા કહેઃ હળ રાયણ કાષ્ઠમાંથી બને. હળદવાનું પણ બને. એના ત્રણ દેહભાગ. ધડ, માથું, ને પેડુ. શિરે ચકલીનું છોગું ચકચકાટ. માથું, ગળાડોકને ચડો કહેવાય. ધડ એટલે તૂંગું – પેટ. એના સાવ હડબામાં જાય અણિયાળી કોશ, હળપૂણી. એના ઉપર ચવડું ચઢાવીને મારવામાં આવે છે કસવાડો, લાકડાની લાંબી મેખ. બસ, અઢી હાથનું હળ હોંશિયાર. હળનો બીજો છેડો બને હાળદાંડાનો. એ ધૂંસરી વચ્ચે શુકન, કાણા સાથે સંધાયબંધાય. એના બંને છેડા બળદોની કાંધ ઉપર, એ જોતર વડે પળોટાય. જોતરના બે છેડા સમોલ સાથેના બંધમાં હોય, પછી હળ છોડીને બળદો બહાર ના નીકળી શકે. આ ખેતર ખેડવા માટેનું પ્રમાણ. હળ ખેડૂતના કૌવત પર, કાંડાની તાકાત, સૂઝબૂઝ, ધગશ પર ચાલે. ખેતરને બેત્રણ ખેડ આપ્યા બાદ સમાર વડે સરખું. થોડાક દિવસ પડી રહ્યા પછી એના ઉપર મુકાય ચાવોર, જુવાર, બાજરી, કઠોળ એના મોલામાં નંખાય. ખેતર કસદાર બને, બને ને થઈ જાય અક્ષયપાત્ર.

પછી પિતા ખેતરમાં આ શેઢેથી પેલા શેઢે ઓતરાદી ખેડ કાઢવામાં પડ્યા. નાકની દાંડીએ ખેડ ચાલે. ખોંચખૂંચ વગરના ચાસ ચાસ સીધા, અંદરથી ખેતર ઊઘડવા માંડ્યું હતું. ઊડતી રહી હતી માટીમાંથી ગંધ. બળદોના ડોકે ઘૂઘરા ખખડે, એના રણકાદાર સ્વરોમાં સીમ તાજીમાજી. હળ હેંડે ત્યાં પડે ચાસડો. એમાંથી ઊછળી આવતી ડોળ, જીવાતનો ખોરાક ઢોંક બગલાં માણી લેતાં હતાં. કાબરોની રીડિયારીડ ચાલુ. તડકો ઊઘડે, ઊઘડે ને પાછો પૂંઠ ફેરવીને નાસી જાય. વાંદળાંનો છાંયડો રમતોજમતો ખેતરમાં આવે ને ક્યાંક ગાયબ. રળિયામણું સઘળું લાગે, ઝાડવાડ, દૂરના પહાડ પણ.

પિતા ડચકારે બળદોને હાંકે રાખે. ચકલીનું છોગું ઝાલી,આચવીને પાછું વાળે હળ. હળની કોશઅણી બળદોને વીંધે નહીં એની પૂરી કાળજી. વચ્ચે વચ્ચે થતું કે લાવ, હું હળ હાંક્યાનો લહાવો લઉં. પણ પિતાની જેમ ગજવેલનો નથી થયો. એ બેધ્યાન થયા વિના કેવા ખેતરમાં રેડી રહ્યા પરસેવો.

બેઅઢી કલાકમાં તો અડધેઅડધું ખેતર ખેડાઈ ગયું હતું. બપોર થયા હશે. ગામ છોડીને મા જાખેડ બાજુ. એના માથે હશે સૂંડલી અને સાંચાના પૂળા. અંદર ઢાંક્યું હશે ભાતું. ભાતમાં ગૉળઘી સારાં એવાં, ત્યાં આકાશના ઈશાનિયા ખૂણામાંથી નારિયેળનાં ઝૂમખાં જેવજેવડાં વાદળાં ઊંચે ચઢીને ફાટવા, ગાજવા માંડ્યાં. વાયરો માથું પછાડતો વાવા લાગ્યો હતો. પિતા ખેતર વચમાં જ બળદોને થંભાવી દઈને દોડતા આવતાં જ શેઢાની માટીમાં ધરબાયેલું સળગતું છાણું, વળી મનેય ઉપાડી લઈ ગયા હતા હળ પાસે. બે બળદોની ઉપર ઝટપટ આડે કાંધે પછેડી ઓઢાડીને રાસ વડે તાણી હળ સાથે બાંધેલી. પછી કાળુડિબાંગ આભગાભ જબરું ગાજ્યું. પડ્યો વરસાદ પુષ્કળ. હું અને બળદો ચૂપ, સ્થિર. પિતા પછેડીના બે છેડા પકડીને તાણતા ટટ્ટાર. હળ પણ મક્કમ. ચાસચાસમાં જસતજળ ચળકીચળકીને નાચેકૂદે. હું અન્તરિક્ષમાં વાંકો વળીને દેખું તો વાદળાં એકબીજા ઉપર ગોઠમડાં ખાતાં ખાતાં પાણીની પોઠો છોડે રાખે. છાંટા છાંટા ધુમ્મસ જળ પડછાયા. વગડાનાં વૃક્ષ વૃક્ષ ઓગળી ગયાં હતાં. હળ પણ ઘડીક વારમાં અલોપ. ઊંચે વાદળાં વચ્ચે જળનૃત્ય કોક કરતું હોય એવું લાગ્યું હતું. પાછું થાય કે કોણ ખેડે છે ખેતર? વીજચમકારા, ટપક ટપક તારકો, નક્ષત્ર મંડળોમાંથી શું ફેલાઈતણાઈ આવ્યાં છે વાદળાંની ઊડતી જળમાટી, ફોરાં. બળભદ્ર પોતાનું હળ જોતરીને તો નથી બેઠા! પિતાએ કહેલું કે આ માટીના કણકણમાં કૃષ્ણ અને બળદેવજી વ્યાપેલા છે. ને ધરતીમાં સમાઈ ગયેલાં કુંવરી સીતાદેવીને શોધતા, અડખેપડખે હળ જોતરીને ખેડતા ન હોય જનકરાજા!

આમ કહેતાં કહેતાં પિતા એક વાત માંડી બેઠા હતા. હું, બે બળદો અને હળચડાના ખૂંટે લપાયેલું બુલબુલ ખુશમિજાજમાં. 'લે, કહું. ગામમાં બધાં હળીમળીને સુખસાહ્યબીથી જીવે. પાછાં આપસઆપસમાં મદદરૂપ થાય. એવામાં મુખીના આંગણે એક રાંડેલી બાઈ આવી. એણે આગળ ધર્યો હતો એનો જુવાન દીકરો. પાછી કહેવા માંડી હતી : હું આ ગામના ફલાણા કુટુંબની વહુવારુ. કૂવાના મંડાણ પરથી આરી ઉતારતાં ધણી પટકાઈ મૂઓ. હું બેજીવી, પિયર ચાલી ગઈ. છોકરાને મુસાળમાં મોટો કીધો. મામાભાણેજમાં માયા રહે. ને હું ચાલી આવી સાસરાના ગામમાં. ભલા થઈને પડી રહેવા છાપરાની જગ્યા ને ખેડ માટે જમીન આપો. મારે ગામ બનીને રહેવું છે, પછી આ ભોંયની માટીમાં રાખ. આ પરણેતરનો મનખો સુધારવાનો છે, બાપા.

મુખી કાંઈ ન બોલ્યા, પણ પડી રહેવા જગ્યા કરી આપી. ચોમાસું આવ્યું. વરસાદ થયો. હળજોતરા ઊજવ્યા. એમાં શિવ પોતે પધાર્યા હોય એવું બધાંને લાગ્યું હતું. નવસો નવ્વાણું નાડીના ગામવાળા મુખીએ પેલી બાઈને બોલાવીને કહ્યું: લે, આ હળબળદ, તારા દીકરાને જોતર ... જા, દહાડો રાણો થાય ત્યાં લગી ખેડનો હળાયો કાઢે એટલો આંટો તારો. છોકરો જુવાનજોધ. હળ હાંકતાં શીખેલો. એણે માટી માથે

ચઢાવીને બળદો લલકાર્યા. ચાસડા સાથે ચાસડો પાડતો ગયો. આખું ગામ જોવા ઊભું રહ્યું હતું ગોંદરે. બપોર ઊતર્યા, સાંજ ઢળી ત્યાં ખેડૂત દીકરો બળદહળ સાથે ચાસ પાડતો દેખાયો. કેટલી બધી જમીન આંતરી બેઠો હતો એ. સૂરજ ડૂબ્યો તોય મુખીના બોલ પાળ્યા વિના એક હળાયાનો લોભ! વળાંક લેતાં લેતાં હળની ચકલી સાથેનો ચડો ભડાક ભાંગ્યો. એ આખો ઊંધો, તૂંગાચડા વચ્ચેનું ફાડિયું પેટપેડુમાં ઘૂસી ગયું. કોશકસવાડોય માથામાં. ખેતરમાટી લાલચેહર બની, પેલી રાંડેલી બાઈનાં ડૂસકાં તો ...

ત્યાં જ મેહ વરસતો રહી ગયો. હળની ચકલી પકડીને દેખ્યું આભલું ચોખ્ખું ચણાક. પિતા પોતાના કોરા ફાળિયા વડે બળદોને લૂછવા લાગ્યા હતા. ખેડ થાય એમ ન હતી. ખેતર ભીનું ભીનું, ઉપર પાણી તરે. સીમાડોય અંગલૂછ્યો, એનો દેહ તો તડકો પીવા માંડ્યો હતો. પંખીઓનો મીઠો કલબલાટ. પિતાએ કોશ, કસવાડો, ચવડું કાઢ્યા પછી હળને ઊંચકી, ફેરવી બળદોની ધૂંસરી વચમાં સંભાળીને ગોઠવ્યું, ઠરાવ્યું. કોશ, કોદાળી હાથમાં લઈને પછી કાંધે મૂકી. બળદો સાથેનું હળ ગામ બાજુ વળ્યું, જાણે ઊડતો જતો રાજહંસ! હું પાછળ, બળદોથી ઊભા રસ્તામાં ખેંચાતા જતા, હળ છેડે સરકતા સમાર ઉપર ચડું ચડું ને ઊતરું, પાછો ચડું, નેળિયામાં મા સામે મળી. માથે સૂંડલીમાં ભાત હતું છતાં એણે તેડીને કેડ ઉપર મને કંતાનશણિયાની કોથળીની ખૂંસલી ઓઢાડીને રાહતનો દમ લીધો હતો ત્યારે ક્યાંક ખૂણામાં મેઘ ગાજી રહ્યો હતો ...

ખેતરમાં વરિયાળીનો છોડ ઓસ ખેરવીને ફૂમતાં ફૂમતાં દાણાવાળો થાય એવા સહેજ મોટા સમજદાર થયા, પછી 'દો બીઘા જમીન' બોલપટ નિહાળ્યું. ખેતરમાં મેઘજળ પલળ્યાની આનંદકર ક્ષણો, શરીરકંપારીઓ ક્યાંય ભૂલાઈ ગઈ; ત્યારે હચમચાવી નાખે એવી રણકુત્કારીઓ વછૂટેલી. શહેરમાં પોતાની જમીન છોડાવવા સખત જાત તોડી નાખે એવી મજૂરી કરતા કૃષિવલને રૂપિયા ભેગા ન થતાં થતાં બધું વ્યર્થ. એ થાક્યોપાક્યો નિઃસહાય પોતાના ગામ. ત્યાં પોતીકી બે વીઘાં જમીનની આસપાસ લોખંડની વાડ, મધ્યમાં તોતિંગ ફૅક્ટરી! છેવટે વલવલતી આંખે તારકાંટ્યમાં હાથ નાખીને પોતાનો પ્રાણ, ખેતરમાટી લેતા બલરાજ સહાની. હું ખખડી તૂટી ગયો હતો અંદરથી, ખોખું. આજે પાછળ દૃષ્ટિ માંડું છું તો હળ જગ્યાએ પ્લાઉશેર તરીકે જાણીતી રચના, ટ્રૅક્ટર, કલ્ટીઓ લોખંડની ધાતુમાં તૈયાર કરવામાં આવી જેથી અવારનવાર હળ ભાંગી જવાના કિસ્સા અટક્યા. હળથી ખેતર એક, વધુવધુમાં બે ખેડાતાં હતાં. આજે ચોવીસ કલાકમાં કેટલાંય વીઘાં જમીન ખેડીને વાવી શકાય છે. થાક ઉતારવાના દિવસો આવ્યા નહીં? છતાં ખેડૂતપુત્રો! કહું છું, હળના તળિયા માટે થોમસ જેફર્સને ગણિતશાસ્ત્રનો ઉપયોગ કર્યો, ભલે અનાજ લેવા થેસર કે જમીન ખેડવા માટે બારીક ધારવાળી સ્ટીલની ગોળ ચકતીઓ વાપરો. ખડકાળ જમીન સપાટ કરો, ખેડો, ખેડાવો. જૂની વનસ્પતિ રોપવા માટે પણ ડિસ્ક ટાઇપનાં લોખંડી હળ વાપરો. પણ એ વાતનો મને અસંતોષ થાય છે, હળ, ચાવોર, ચવડાંનો ઉદ્યોગ જાળવી રાખો. ગાય, બળદ, ઘોડા સાથેનો લગાવ જીવઐક્ય વધારીને ખેતરમાટી પોષક બનશે. 'લ્યા, હળગાલ્લું તો બાપદાદાઓનાં સંભારણાં. નડતર ઝાડ કાઢવાના તથા જંતુનાશક દવા છંટકાવના

મશીનો છોડો, જોડો કોસ તો આપણા વૃક્ષકુળના કુટુંબની ખેતસમૃદ્ધિ, સંસ્કારદ્રવ્ય, વારસો, તંદુરસ્તી જરૂર પાછી પીવા મળશે ને પેલું ગીત 'બૈલો કે ગલે મેં જબ ઘૂંગરું જીવન કા રાગ ... ' તમારાં રુવાંટેરુવાંટાંને મઘમઘાટ બનાવી દેશે, ખીલશે તિલપુષ્પો. હું મારાં જૂના ઘર, મેડીમાળ, ઓરડામાં આંટા મારું છું. પછીતબારી ખોલીને દૂર તાકું છું. ઊડે છે ગ્યાસતેલડીઝલનો સેળભેળિયો ધુમાડો, એમાં ગૂંગળાતો હોય એવો સીમસીમાડો. આખા મલક ઉપર ધીમે ધીમે છવાતું જાય છે ભૂખરું બરછટ કંટારિયું ...

કેટલાક શબ્દોના અર્થ —

જાખેડ – ગામના વગડાઉ ખેતરોનો સમૂહ.

પાસી – કૂવામાં ઉતારવું.

રંગલિયું – ફણગલિયું, જુવારના સાંઠા કાપ્યા પછી એમાં ઊગતા છોડ.

ધરોયું – ધરોનું કૂણું ઘાસ.

પરણાયું – માટીનું શકોરું, કોડિયું.

હુડહૂડ – પંખી, માથાનાં આકાર, કલગી ને લાંબી ચાંચ પરથી એને ઘંટીટાંકણો કહે છે.

મોતા – શંકુ આકારનું મોઢિયું. અનાજ ઓરવા માટે ચાવોર પર ઠરાવવામાં આવે છે.

સાંચા – બાટું, ડૂંડાં કાઢ્યા વિના નીઘલ્યા વિનાના જુવારસાંઠાનો પૂળો.

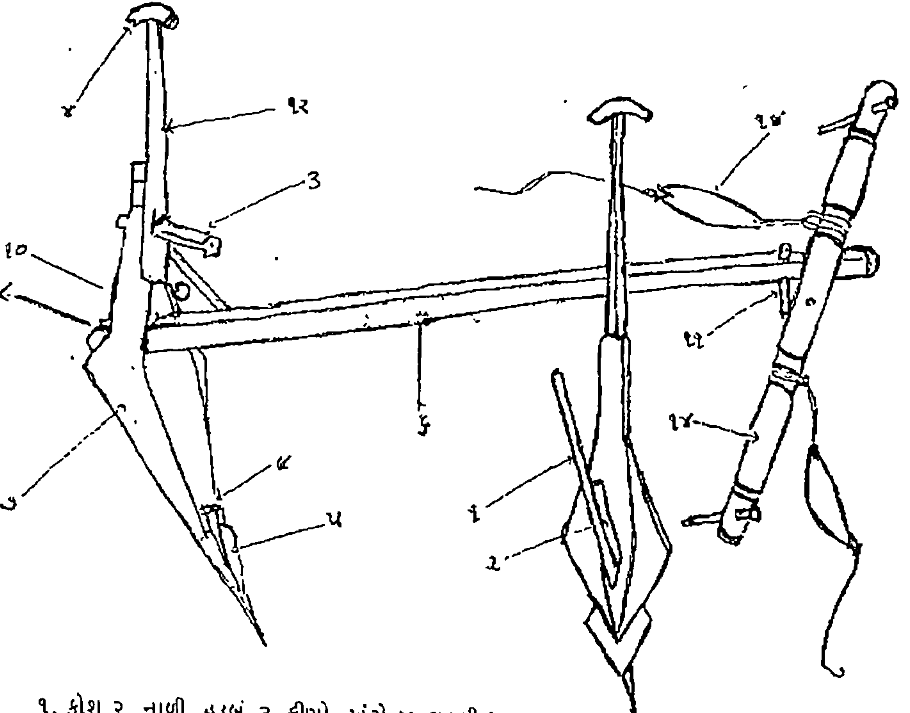
આરી – કોસ કાઢવા લાકડાના મંડાણ વચ્ચે ઠરાવવામાં આવતી મોટી ગરગડી.

લાલચેહર – લાલ ચિતા, રાતુંચોળ.

કલ્ટી – ટ્રેક્ટર પૂંઠે જોડાતું સાધન. ગજવેલના ચાર આગળ ને પાંચ પાછળ એમ નવ દાંતા (દાઢા), દાંતાએ દાંતાએ ધારદાર, ત્રિકોણાકાર, લોખંડનું ફળ (ચપલું).

થેસર – ટ્રેક્ટરથી અનાજ લેવાનું ઓજાર. એમાં કટર હોય, જેવું અનાજ લેવું હોય એવો ચાળણો મૂકવામાં આવે.

પ્લાઉશેર – ઊંડી ખેડ માટે વપરાતું ગજવેલનું સાધન. એનાથી ખેતરની માટી ઊલટીસૂલટી કરી શકાય. એના દાંતાને મોઢે લોખંડની કોશ હોય.



૧. કોશ ૨. નાળી, હડબું ૩. ફીણો, ખૂંટો ૪. ચકલી ૫. ચવડુ ૬. હાળ, દાંડી ૭. હળનું તૂગું
૮. ફીણો, ખૂંટો ૯. કરમાળો ૧૦. ફાંસ ૧૧. શકન ૧૨. ચડો ૧૩. ધૂંસરી ૧૪. જોતર

હળ • રેખાંકન – રામચન્દ્ર પટેલ

એતદ્

સંવર્ધક / શુભેચ્છક / આજીવન સભ્યો

અમેરિકા
પ્રદીપ છાડુઆ
લાલચંદ ગગલાણી
શફી હકીમ
વિક્રમ કામદાર
મધુસૂદન કાપડિયા
સુઘોષ મજુમદાર
તરુલતા મહેતા
આદિલ મન્સૂરી
પુરુષોત્તમ મિસ્ત્રી
પન્ના નાયક
નિયતિ પ્રણવ પંડ્યા
કિરણ પાઠક
દીપક શાહ
ડૉ. મધુકર શાહ
નવીન હ. શાહ •
રજની પી. શાહ
રોહિત શાહ
કલ્પના સાવલા
શકુર સરવૈયા
બાબુ સુથાર
મનુભાઈ ત્રિવેદી
મનોરમા વ્યાસ
ઈંગ્લૅન્ડ
જગદીશ દવે
વિપુલ કલ્યાણી
ઇટાલી
પ્રદ્યુમ્ન તન્ના
સ્વિત્ઝરલૅન્ડ
પ્રફુલ્લ દવે
બૅંગ્લોર
મહેન્દ્ર દક્ષિણી
દિલ્હી
રૂમી નકવી
સુનીલ કોઠારી
વર્ષા દાસ
ગુરગાંવ
હરીશ ઝવેરી
કોહિમા
કિશોર જાદવ
કોલકાતા
કનુભાઈ ભાલરિયા •
મુંબઈ
જવાહર બક્ષી
અશ્વિની બાપટ
અમૃત બારોટ
દત્તા બેરડો
કાર્તિક ભગત
પ્રવીણ ભગદેવ
દિનેશ ભટ્ટ

મેઘનાદ ભટ્ટ •
યોગેશ ભટ્ટ
ઉત્પલ ભાયાણી
બાબુભાઈ ભૂખણવાળા
કિરણ કે. ચોકસી
જ્યોતિ ચૌધરી
પ્રવીણ છેડા
પ્રદ્યોત દફતરી •
નીતિન દહિસરિયા
જયંતિ દલાલ
સુરેશ દલાલ
સૂર્યકાન્ત દલાલ
ગિરીશ દમણિયા
દેવયાની દવે
કલ્પના દવે
રોહિત દવે •
અલકા દેસાઈ
ઘનશ્યામ દેસાઈ
ગિરેશ દેસાઈ •
શોભિત દેસાઈ
વીરચંદ ધરમશી
હેમન્ત ધોરડા
કૃષ્ણવીર દીક્ષિત •
મીનાક્ષી દીક્ષિત
અતુલ ડોડિયા
દીપક દોશી
ધનસુખ દોશી
પી. એન. દોશી મહિલા કૉલેજ
સુરેન્દ્ર દોશી
ઉત્તમ ગડા
સુરેશ ગાલા
રૂમા ગાંધી
અમૃત ગંગર

અનિલ ગોર
બાલકૃષ્ણ ગોર
નૂતન જાની
અમર જરીવાળા •
અશોક ઝવેરી
દામુ ઝવેરી •
દિલીપ ઝવેરી
હિંમત ઝવેરી
ઇન્દુ ઝવેરી
મંજુ ઝવેરી
નયના ત્રિવેદી •
રક્ષા ઝવેરી
સિદ્ધિ ઝવેરી
સુરેશ ઝવેરી
સુશીલ ઝવેરી •
અનિલ જોશી
અરવિન્દ જોશી
હરિહર જોશી
જયન્ત કામદાર
પારુલ કામદાર
બીના હરીશ કાનાણી
માલા કાપડિયા
હર્ષદ કાપડિયા
ભીખુ કપોડિયા
મનુ કોઠારી
કાન્તિ મડિયા •
નલિની મડગાંવકર
ઉત્કર્ષ મજુમદાર
ગીતા મલકાણ
દીપક મહેતા
કાન્તા મહેતા
નીતિન મહેતા
નૌશિલ મહેતા

પ્રાણજીવન મહેતા
સરયૂ મહેતા
તરલા મહેતા
વિનય મહેતા
વીરેન યુ. મહેતા
હસુ મિસ્ત્રી
હરીશ નાગ્રેચા
ભરત નાયક
જ્યોતીન્દ્ર નિર્મલ
રમેશ ઓઝા
રામુ પણ્ડિત •
હિતેશ પંડ્યા
નરેન્દ્ર પંડ્યા •
ઉર્વશી પંડ્યા
બળવન્તભાઈ પારેખ
કિશોર પારેખ
જયન્ત પારેખ
નીલેશ પારેખ
પ્રબોધ પરીખ
માલતી પરીખ
દિલીપ પટેલ
કાન્તિ પટેલ
નરેન્દ્ર પટેલ
વિભૂતિ પટેલ
વિનોદબાળા પટેલ
પીયૂષ પાઠક
કરમશી પીર
અમીરબાનુ રતનશી •
નૂરઅલી રતનશી
સુરેશ રાજડા
રતિલાલ રામાણી
રતિલાલ રોહિત
ચિમન જે. શાહ •

ધનવન્ત શાહ
હરસુખ શાહ
જોય સી. શાહ
કીર્તિ શાહ
ક્ષમા શાહ
હંસરાજ શાહ
પંકજ શાહ
પ્રફુલ્લ શાહ
મનોજ શાહ
મંગુબેન જે. શાહ •
એમ. ડી. શાહ મહિલા કૉલેજ
રાજેન્દ્ર શાહ
રાજેન્દ્ર આર. શાહ
રસિક શાહ
લલિત શાહ
લલિત એલ. શાહ
સારાભાઈ શાહ •
સેજલ શાહ
અમિતા શ્રોફ
અરુણ શ્રોફ
દીપ્તિ શુક્લ
વિનીત શુક્લ
સોનલ શુક્લ
એસ. એન. ડી. ટી. યુનિ. લાઇબ્રેરી
કનુભાઈ સૂચક
કે. જે. સોમૈયા કૉલેજ
હરિપ્રસાદ સોમપુરા •
ઉદયન ઠક્કર
જયવદન તક્તાવાળા •
જયબાળા તોલાટ
મૂકેશ ત્રિવેદી
મૂકેશ વૈદ્ય
ગીતા વેદ

કમલ વોરા
સતીશ વ્યાસ
સત્યકામ વ્યાસ
સુધા વ્યાસ
માધવી વાલાવલકર
ધરમપુર
વનરાજ કૉલેજ
વલસાડ
મુદિતા મહેતા
હિમાંશી શેલત
વાપી
રમેશ માળી
સુરત
રતિલાલ અનિલ
મુકુલ ચોકસી
ચુનીલાલ ગાધી વિદ્યાભવન
એમ. ટી. બી. કૉલેજ
સ્વાતિ મહેતા
નાનુભાઈ નાયક
રમેશ ઓઝા
અંજની પારેખ
રવીન્દ્ર પારેખ
નટવરસિંહ પરમાર
જયન્ત પાઠક •
મંગળ રાઠોડ
વિજય શાસ્ત્રી
કપિલ શુક્લ
શેઠ પી. ટી. મહિલા કૉલેજ
જગદીપ સ્માર્ત
બકુલ ટેલર
શિરીષ વરિયાવવાળા
શરીફા વીજળીવાળા
નીતિન વ્યાસ

વ્યારા
શાન્તિલાલ મેરાઈ
જિજ્ઞા વ્યાસ
બારડોલી
પી. આર. બી. કૉલેજ
ઓલપાડ
આટ્‌ર્સ કૉલેજ
સાયણ
વીણાબેન મૂ. પટેલ
અંકલેશ્વર
જગદીશ ગુર્જર
કુસુમબેન કડકિયા કૉલેજ
ભરુચ
રમણીક અગ્રાવત
ઊર્મિલ અગ્રાવત
સનત્ ભટ્ટ
જયેન્દ્રપુરી કૉલેજ
જંબુસર
જે. એમ. શાહ કૉલેજ
તણછા
સનત્ જોશી
વડોદરા
અરુણા બક્ષી
નીતા ભગત
જ્યોતિ ભટ્ટ
જયેશ ભોગાયતા
ફણીશ્વર ચારી
મહેશ ચંપકલાલ
કોશી ચાવડા
બાબુ છાડુઆ •
ભારતી દલાલ
સતીશ ડણાક
સંતોષ દાસ

ઋત્વિજા દેસાઈ
લવકુમાર દેસાઈ
સુદર્શન દેસાઈ
ગણેશ દેવી
સુનયના દીવેટિયા •
જયન્ત ગાડીત
દેવદત્ત જોશી
કિરણ જોશી
સુરેશ જોષી •
વીરેન્દ્ર જોશી
ઉષા જોષી
તારક જોશીપુરા
ભૂપેન ખખ્ખર •
ભરત મહેતા
હંસા મહેતા લાઇબ્રેરી
આનન્દ માવળંકર
ભારતી મોદી
રાજેન્દ્ર નાણાવટી
ઉપેન્દ્ર નાણાવટી
રવિન નાયક
શિરીષ પંચાલ
રાજેશ પંડ્યા
અનુરાધા પટેલ
પ્રમોદકુમાર પટેલ •
કૌમુદી પરીખ
અજય રાવળ
હસમુખ શાહ
ગુલામ મોહમ્મદ શેખ
રમણ સોની
પરિમલ ત્રિવેદી
ભાનુપ્રસાદ ઉપાધ્યાય
હરીશ વ્યાસ
સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર

ચોકાટીપુરા
પંકજ મશર
મિયાંગામ-કરજણ
પિયુષ ઠક્કર
સંખેડા
ધર્મિષ્ઠા રાજપૂત
સાવલી
નવરંગભાઈ
પ્રતીક્ષા બ્રહ્મભટ્ટ
પુરુરાજ જોશી
રાજેશ મેકવાન
નિખિલ મોરી
બી. કે. પટેલ કૉલેજ
જયદેવ શુક્લ
સેવાસી
ઉષાકાન્ત મહેતા
આણંદ
રાજેન્દ્રસિંહ જાડેજા
મહેશ મેકવાન
હરીશ મીનાશ્રુ
ત્રિભોવનદાસ ફાઉન્ડેશન
વલ્લભવિદ્યાનગર
ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ
હરબન્સ પટેલ
મણિલાલ પટેલ
પરમ પાઠક
અજિત ઠાકોર
નરેશ વેદ
અમદાવાદ
વિનોદ અધ્વર્યુ
અમિત અંબાલાલ
વીનેશ અંતાણી
રતિલાલ બોરીસાગર

નયના ચુડાસમા
રઘુવીર ચૌધરી
અનિલા દલાલ
મહેશ દવે
પ્રશાન્ત દવે
રમેશ દવે
મિકી દેસાઈ
મધુસૂદન ઢાંકી
કિરીટ દૂધાત
ઇન્દુ ગોસ્વામી •
કનુભાઈ જાની
યોગેશ જોશી
જયન્ત કોઠારી •
ચિનુ મોદી
પરેશ નાયક
વિજય પંડ્યા
બિપિન પટેલ
ભોળાભાઈ પટેલ
રાજેન્દ્ર પટેલ
પ્રદ્યુમ્નવિજયજી
પારુલતા રાઠોડ
અનિલ રેલિયા
કીર્તિદા શાહ
રાજેન્દ્ર જી. શાહ
સુમન શાહ
રાધેશ્યામ શર્મા
અમિત શેઠ
ચન્દ્રકાન્ત શેઠ
શીલચન્દ્રવિજયજી
ત્રિદીપ સુહૃદ
લાભશંકર ઠાકર
બકુલ ત્રિપાઠી
સતીશ વ્યાસ
હસુ યાજ્ઞિક
ગાંધીનગર
દિલીપ દેવીસિંહ ચૌહાણ
ડંકેશ ઓઝા
મોહન પરમાર
હર્ષદ ત્રિવેદી
કાલોલ
કિશોર વ્યાસ
લુણાવાડા
કાનજી પટેલ
હાલોલ
અશોક વરિયા
અનેરા
અતુલ રાવળ
ઈડર
મનીષા દવે
હિંમતનગર
ઉત્પલ રામચન્દ્ર પટેલ
ખેડબ્રહ્મા
દીપક રાવળ
ડી. ડી. ઠાકર કૉલેજ
મેઘરજ
પ્રવીણ રાઠોડ
મોડાસા
મધુસૂદન વ્યાસ
મહેસાણા
તુલસીદાસ પટેલ
કડી
સી. એન. કૉલેજ
ભાવનગર
અનુપમ ભટ્ટ
ભાવનગર યુનિવર્સિટી ગ્રંથાલય

ન. ચ. ગાંધી મહિલા કૉલેજ
માય ડિયર જયુ
વિનોદ જોશી
જયન્ત મેઘાણી
મહેન્દ્રસિંહ પરમાર
જયન્ત વ્યાસ •
બોટાદ
બોટાદકર કૉલેજ
જાતુષ જોશી
જૂનાગઢ
બિહાગ જોશી
મનોજ ખંડેરિયા •
વીરુ પુરોહિત
આંબાવાડ
ઉકાભાઈ વઘાસિયા
ગિરગઢડા
હરેશ કાનાણી
પોરબંદર
જયેન્દ્ર કારિયા
નરોત્તમ પલાણ
સોંદરડા
રાજેન્દ્રસિંહ રાયજાદા

રાજકોટ
ગાર્દી એકેડેમિક સ્ટાફ કૉલેજ
દર્શિની દાદાવાલા
બળવન્ત જાની
દિલીપ જોશી
મહેન્દ્ર જોશી
લલિત ત્રિવેદી
એમ. પી. વૈદ્ય
સંજુ વાળા
જામજોધપુર
એન. એમ. ભાલોડિયા
મનોજ રાવળ
જામનગર
લાભશંકર પુરોહિત
શ્રેયાંસ શાહ
ભૂપેન્દ્ર શેઠ
સવજાણી કૉલેજ
જેતપુર
રવજી રોકડ
ભૂજ
દર્શના ધોળકિયા
નવા અંજાર
રમણીક સોમેશ્વર

નોંધ
૧) • આ નિશાની સૂચવે છે કે આ સભ્ય અવસાન પામ્યા છે.
૨) જેમની સભ્યફી ભરવાની બાકી હોય એમને સહુને એ વિના વિલંબે ભરી દેવા વિનંતી.
૩) કોઈનું નામ ઉમેરવાનું રહી ગયું હોય, કોઈને 'એતદ્'ના અંક મળતા ન હોય તો એ જણાવવા વિનંતી.

જીવનાનન્દ દાસ

અનુવાદક ◦ સુરેશ જોષી

ઘાસ

કૂણાં લીંબોઈનાં પાંદડાંના જેવા નરમ લીલા તડકાથી
પૃથ્વી ભરાઈ ગઈ છે આ સવાર વેળાએ;
કાચા લીંબુના જેવું લીલું ઘાસ – તેવું જ સુવાસિત –
હરણો દાંત વડે તોડે છે એને!
મનેય થાય છે કે આ ઘાસની વાસ મદિરાની જેમ
જામ પર જામ ભરીને પીધે રાખું.
આ ઘાસનું શરીર મસળું – આંખે આંખ ઘસું,
ઘાસની પાંખે મારાં પીછાં.
ઘાસની અંદર ઘાસ થઈને જન્મું – એક નિબિડ
ઘાસમાતાના શરીરના સુસ્વાદુ અન્ધકારમાંથી અવતરું.

શ્રી રાજેન્દ્ર પટેલ(અમદાવાદ)ના સૌજન્યથી

જીવનાનન્દ દાસ

અનુવાદક ॰ સુરેશ જોષી

॰

બિલાડી

આખો દિવસ હરતાં ને ફરતાં એક બિલાડી નજરે ચઢે છે :
ઝાડની છાયામાં, તડકાની અંદર, બદામી પાંદડાંની ભીડ વચ્ચે,
ક્યાંક એકાદ ટુકડો માછલીના કાંટાની સફળતા પછી
ત્યાર બાદ સફેદ માટીના હાડપિંજરની અંદર
પોતાના હૃદયને લઈને મધમાખીની જેમ નિમગ્ન થયેલી હું જોઉં છું;
પણ તોય ત્યાર બાદ કૃષ્ણચૂડાને અંગે નહોર ભરે છે,
આખો દિવસ સૂર્યની પાછળ પાછળ ફર્યા કરે છે એ.

એક વાર એ નજરે ચઢે
ને વળી ક્યાંય ખોવાઈ જાય.

હેમન્તની સંધ્યાના કેસરી રંગના સૂર્યના નરમ શરીરે
ધોળો પંજો પસારીપસારીને ગેલ કરતી જોઉં છું એને;
ત્યાર પછી અન્ધકારને નાના નાના દડાની જેમ પંજાથી
તરાપ મારીને પકડી લાવે છે એ,
સમસ્ત પૃથ્વીની અંદર વિખેરી દે છે.

કીર્તિલાલ જેસંગલાલ ઝવેરી (ગામધણી) પરિવારના સૌજન્યથી

જીવનાનન્દ દાસ

અનુવાદક • સુરેશ જોષી

નારંગી

એક વાર જ્યારે આ દેહની બહાર ચાલ્યો જઈશ
વળી શું પાછો નહિ આવું આ પૃથ્વી પર?

વળી પાછો આવી શકું
કોઈ એક શિયાળાની રાતે
એક ઠંડી નારંગીનું કરુણ માંસ લઈને
કોઈ એક પરિચિત મુમૂર્ષુના બિછાનાને કિનારે ...

કીર્તિલાલ જેસંગલાલ ઝવેરી (ગામધણી) પરિવારના સૌજન્યથી

૧૫ દિવસ : આ પુસ્તક વધુમાં વધુ ૧૫ દિવસ માટે રાખી શકાશે.

૩૮૮૬ 27 FEB 2008			